379477

Ueber

Malerei in der Tonkunst.

Ein Maigruß

an

die Kunstphilosophen

von

Adolph Bernhard Marx.

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

Im Mai 1828.

Mit zwei Steindrücken.

Berlin,
in der G. Finckeschen Buchhandlung.
(Heilige Geist-Straße Nr. 21.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Drei jungen Schwestern

zugeeignet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Blütenregen, naschige Kinder an Erdbeerbüschen, dort auf der Landstraße Staubwölkchen um den leichten Wagen, der den Bruder aus Südland zurückträgt: davon ließe sich viel mit Ihnen reden und Sie freuten sich schön. Aber Kunstphilosophie! Das langbenannte, viel längere Ding! Wer könnte in den weiten Gängen und in den verschwiegenen Boskets Sie dazu zusammenfinden? Und wer möcht' im engern Kreise den Wechselgesang, den Sie mir so oft gegönnt, stören, den ich noch so viel zu wenig gehört, — ich meine den, wo Ost und West, Jünglingsglut und Mädchenzartheit in einander fließen, — das zarte Schwestergedicht zu dem Weltenhymnus:

Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Occident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände —

wer vermöchte das zu stören mit tiefsinnig abgezogenen Untersuchungen?

Aber sie machen's mir zu arg. Mit harten Stecken und Peitschen schlagen sie blind zu in die liebsten Blüten; und nicht der bestallte Gärtner allein, der doch für die Bezahlung was thun möchte, nicht der Knecht, der ihm täppisch nachäfft: da ist keiner, der nicht zuliefe und dreinführe

Digitized by Google

mit argem Schelten und verſchmitzter Deutelei in den ſeligen Reigen der Töne. Fragt hier einer ganz beſcheiden, ob nicht Beethoven verrückt ſey, da Er, Er ihn nicht verſtehe; dort wird Gluck hart ausgeſcholten, weil er in einer komiſchen Oper*) luſtig geweſen; wieder ein andrer verordnet im Ton der Kriegsartikel, was der Künſtler ſoll und nicht, und verbietet Beethoven, die Schlacht und den Frühling geſungen zu haben, nachdem er von ihm erlauſcht, daß man Schlacht und Frühling ſingen könne. Wehe, wenn vollends die wilden Jäger zur Klapper der Gelehrſamkeit greifen. Welche Invektiven habe ich einmal mit anhören müſſen gegen Beethovens Hirtengeſang in der Paſtoral-Symphonie — wo im Thal die Schallmei und drüben auf duftiger Höh' das Hirtenhorn erwacht! Ein hochgelahrter Muſikmeiſter war's, der es Beethoven nie verzeihen wird, die Note anders eingeführt zu haben, als Er es lehrt. Ein andrer hat einmal von Verwandtſchaft der Tonarten gehört, und mißt nun jeden neuen Aufſchwung mit Klafterſchnur nach: ob er nicht zu kühn und unerwartet, ob er hübſch mäßig und wohl fahrbar und nah bei der Hand ſei; ein Altgeſelle fragt nach Arbeit und zunftgerechter Form — wer mag alle die Helden aufzählen, die ein Blättchen, oder ein Paar aus dem Lehrbuch davon getragen und nun die Meiſterwerke ſchelten, wenn ſie nicht juſt zu dem ausgeriſſenen Kapitelchen paſſen? Am ärgſten iſt man mit denen daran, die ſich einmal ausgedacht haben, man könne bei Muſik empfinden. Beſeſſen ſind ſie darauf, daß man ihnen in jeder Minute die Em-

*) La rencontre imprévue (die Pilgrimme nach Mekka) Opera comique, en 3 Actes, par M. Gluck à Vienne 1760.

Digitized by Google

pfindungen ihres Herzens vorrühre; von der ganzen Weltenfülle nichts als ihr Herz wollen sie kennen und bedacht wissen, und keine Injurie ist ihnen herb genug, um eines Künstlers Felonie an diesem monarchischen Kunstzweck zu rügen. Dürre und Ueberladung, Alltäglichkeit und Gesuchtheit, falsche Empfindung — ja Empfindungslosigkeit, kurz jedes Verfehlen ist ihnen erträglicher, als etwa eine beiläufige, oder gar eine zum Zweck erhobene Malerei. Zaubern Sie ihnen Mallaga's rebenbehangene Felswand hin — „mein Herz" — sprechen Sie Haydns Segenswort aus, daß Meer und Land und die Lüfte erregt werden mit lebenden, webenden Geschöpfen — „Musik, Seelenkunst" — rufen Sie die Dämonen der Schlacht herauf: nichts von Allem mögen sie — weg mit dem Schlachtenbild, weg mit dem Licht der lebensprühenden Sonne und dem Donnergewölk, das uns frommen Schreck und Segen herzutrug! „Empfinden sollt Ihr Tonkünstler uns wollen lassen! Empfinden unsre eigenste Empfindung, wie wir sie bei der Vorstellung Schlacht oder Frühling empfinden!" —

Und nichts ist vor ihrem Schelten sicher; Ketzerverfolgung und Jesuitenriecherei sind nicht eifriger getrieben worden, als diese Malerverfolgung. „Der große Gluck liefert in seinen Pilgrimmen von Mekka eine wahrhafte Karrikatur — läßt sich hier ein Kunstrichter vernehmen — von musikalischer Malerei." Was ist's am Ende? Es tritt in der komischen Oper ein extravaganter Maler auf, der mit gespreizter Geberde Ihnen vorerzählt, wie er „den Sturm male, den Meersturm! und das Gewitter!" — ich weiß nicht mehr alles; da tollen nun und spotten die Instrumente gleich Mephisto's kleinen Gesellen um ihn her, und

Digitized by Google

malen auf ihre Hand auch „den Meersturm!" Herrlich, Meister Gluck! — Wieder hat sich einmal Benedetto Marcello aus seiner großsinnigen Gelassenheit zu lebhafterm Ausdruck der Worte abbastanza comprendo il grande eccesso angeregt gefühlt; seiner Empfindung und dem Melodiengange ganz angemessen, erfolgt zu eccesso eine Fortschreitung in die übermäßige Sekunde. Gleich muß er sich „läppisch" und „wie schalkhaft!" schelten lassen, daß er das Uebermaaß der Missethat (im Text) durch eine übermäßige Sekunde habe karakterisiren wollen. Alsbald wird der casus von den Aesthetikern zu den „lächerlichsten Wortmalereien" gezählt.

Sie lächeln zu meiner Ereiferung und meinen, ich sollte mir lieber ein neues Mailied vorsingen lassen, dann vernähm' ich die harten Worte nicht mehr. — Ich — ich kann sie leicht vergessen; aber darf ich Derer vergessen, die in Unkunde, Unbedacht, oder Unselbständigkeit durch jene blindverwegnen Richter irre geleitet, gestört, in edlerer Entwickelung gehemmt werden? Beobachten Sie nur das Publikum, Haydns Jahrszeiten gegenüber, wie man vornehm darüber weg ist, wie man gelehrt weiß, wofür die Malereien zu halten, wie man dem guten alten Manne die Kindereien vergiebt — und wahrhaftig noch jetzt das fromme, beglückende Werk nicht verstanden hat. Man müßte die Menschen in allen ihren Irrthümern nicht lieb haben, könnte man dazu untheilnehmend schweigen! Was wüßten wir noch heut von Shakespeare, wenn statt Lessing, Wieland, Göthe — Gottsched und wieder Gottsched, oder niemand gekommen wäre?

Digitized by Google

Ich hab' es herausgesagt und kann es nicht zurücknehmen. So wie bisher, geht es doch nicht mehr;

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

Man kann gar brav und ehrenwerth in mancher Richtung wirken, man kann sehr gelehrt sein, belesen in allem, was über und neben Musik geschrieben, kann Sinn und Herz erquickt haben an edlen Kunstwerken: und — doch früher still gestanden sein, als, Gottlob! die Kunst. Dies offenbart sich denn am härtesten eben solchen Künstlern und Kunstwerken gegenüber, aus denen die entschiedensten Wahrzeichen einer neuen Kunsttendenz hervorleuchten; jetzt gegen Beethoven und die sogenannten malenden Tongedichte. Wer möchte Achtungswerthen das Bewußtsein des Stillstandes schmerzlicher anregen? Oder gar die Wohlgelehrten in ihren altbewährten Burgen angreifen? Ich am allerwenigsten! und darum wende ich mich an Sie.

Denn, sind Sie nicht meiner Meinung, so steht Einer gegen den Andern. Aber ein Kunstgelehrter! Freund Seidel zum Beispiel — das ist eine Legion! Es giebt keine Stimme zwischen Himmel und Erden, die er nicht in den Schalltrichter seines Charinomos geleitet — sogar „die Kunst des Gesanges," die sich neben manchem da exotisch ausnimmt. Aus der grauen Regenwolke der Gelehrtenregister rauscht ihm eine Namenfluth hernieder, wie in der Bibel:*)

Helez, der Palthiter; Ira, der Sohn Ikes, des Thekoiters; Abieser, der Antothiter; Mebunai, der Husathiter; Zalmon, Maserai, Heleb, Eljaheba — —

*) Samuel, B. 2. Kap. 23.

Digitized by Google

wo die Oberſten und Geheimräthe König Davids aufgezählt werden. Ein ſolcher, nicht ſiebenkörperlich und ſiebengekrönter, ſondern ſiebenzigfach lebender und armirter Gelehrtenkönig läßt gar nicht mit ſich reden, wenn ich ihm nicht wenigſtens von den Tonmalereien der Kappadoziſchen Hof-Kompoſiteurs mancherlei beibringen kann. Was wollen meine drei, vier Gewährsmänner — Beethoven, Bach — gegen die Dutzende ſeiner Engländer, die zwar niemals Muſik, aber von Muſik geſchrieben? Gegen ſeine Franzmänner, die mit ſangloſer Stimme und wüſtem Ohr über Muſik radotirt? Hat er nicht ſogar den herrlichſten König, Friedrich den Großen, als Zeugen gegen die Tonmalerei aufgeführt mit einem Privatbrief an d'Alembert *) aus dem Jahre 176 — wie iſt denn das? da konnte man ja von Haydn, Mozart, Beethoven nichts wiſſen! es war überhaupt eine wüſte Zeit für deutſche Ton- und Dichtkunſt — in dem der König ſich gegen kleinliche Schildereien in beiden Künſten erklärt, und eben ſo rechtlich als beſcheiden zuſetzt:

> Je ne suis, qu'un dilettante et je ne décide point sur des matieres, qu' à peine il m'est permis d'effleurer; mais Vous-avéz voulu, que je Vous dise ce que je pense; le voila.

Noch beſtimmter und gemeingültiger erklärt Engel (den er natürlich auch citirt) in ſeinem Sendſchreiben an Reichard über muſikaliſche Malerei, **) 1780 geſchrieben:

> Wirklich herrſcht noch ſo ziemlich in allen Künſten

*) Frederic II, Oeuvres posthumes T. XI, p. 19.

**) Engels Schriften S. 297 u. f.

Digitized by Google

zwiſchen ihrer Theorie und ihren Werken das Verhältniß, daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen.

Und er war aus der Zeit der Haſſe, Graun, Emanuel Bach — nicht Mozarts, Händns, Beethovens Zögling!

Darum würde ich mich auch vor den Citaten nicht weiter fürchten, und meine Partituren um „Melchior Borchgrevink's giardino," „Riepels a. a. O." und noch ältere Scribenten nicht verlaſſen; allein — der Ausdrucksweiſe der Herren bin ich nicht gewachſen. Wundern Sie ſich nicht über den neuen Anſtand; der Ausdruck iſt wahrhaftig nichts Auſſerweſentliches, nichts zufällig etwa Erlerntes oder Vernachläſſigtes; Gedanke und Wort, Geſinnung und Aeußerung weiß ich nicht zu trennen, als käme nur Eins von Innen, das Andre von Auſſen. Auch habe ich bei jedem Redner, deſſen Wort mir vertraut wurde, dieſe Einheit des Innern und ſeiner Erſcheinung wahrgenommen, ſo daß auch der Ausdruck mit dem Inhalt entſchieden ſich verwandelte. Leſen Sie z. B. aus dem Propheten Hamann*) folgende Sätze aus einer Strafpredigt:

„Ihr kleinen Propheten von Böhmiſch-Breda! ich ſehe euch, daß ihr in allen Stücken allzu abergläubiſch ſeid. Der unſichtbare und folglich euch unbekannte Gott iſt freilich der Vater der Vernunft und Religion, die aber Geiſt und Wahrheit, euren Sinnen daher eben ſo ver-

*) Hamanns Schriften, herausgegeben von Friedrich Roth. Reimer in Berlin 1823. Theil IV, S. 142.

Digitized by Google

borgen ſind, als der unſichtbare und folglich euch unbekannte Gott."

Und weiterhin:

„Iſt eure ganze Menſchenvernunft etwas anderes als Ueberlieferung und Tradition, und gehört denn viel dazu, das Geſchlechtsregiſter eurer abgedroſchenen, kahlen und zweimal erſtorbenen Meinungen bis auf die Wurzel des Stammbaums nachzuweiſen?"

Und nun die liebreiche Sprache im Verſuch einer Sybille über die Ehe:*)

„Verſtopfen Sie nicht, empfindſeliges Brautpaar, Ihr für die Zauberkunſt der Harmonie geöffnetes Ohr, die Stimme einer Sibylle zu hören, die trefflich wahrſagen kann. Wundervoll, wie die Liebe, und geheimnißreich, wie die Ehe, ſei mein Unterricht." Ich ſehe in Ihren zärtlichen, vertraulichen Blicken den kleinen tiefſinnigen Gott der Liebe" —

Sie ſehen, es iſt hier kein voraus gemachter Styl (ſonſt hätte er das erſte Wort weggefeilt); Gedanke und Stimmung ſchaffen ſich ihren harmoniſchen Körper.

Leſe ich nun ſo harte Worte, gleichviel in welchem Zuſammenhange, wie:

Gluck — Karrikatur; — egoiſtiſche Niederträchtigkeit des Textes; — vermaledeite Sünderkanaille **)

bei Seidel und Weber —

---

*) Hamanns Schriften a. a. O. S. 225.

**) Weber meint — um Mißverſtändniß zu vermeiden, ſei es erinnert — den Satz confutatis im Text der Seelenmeſſe (ich habe

Digitized by Google

„Aber was haben Sie just mit diesen? Sind sie denn die einzigen, die geschrieben haben? Oder die einzigen, gegen die Sie sich herauswagen?" —

Beides nicht, meine Damen. Aber soll ich Ihnen die Schwärme der Vorposten und Nachzügler vorzählen? Die dreihundert sieben und achtzig Aesthetiker, die ihr neuester General-Quartiermeister Seidel unter einen Hut (Charinomos) gebracht? Die zwölfhundert Musikgelehrten, die theils von und mit Weber zehren, theils von ihm verzehrt sind? Ueberlassen Sie denen die Beschwerde im *)

Chor:

Königinnen freilich überall sind sie gern;
Auch im Hades stehen sie oben an,
Stolz zu ihres Gleichen gesellt,
Mit Persephonen innigst vertraut;
Aber wir im Hintergrunde
Tiefer Asphodelos-Wiesen, **)
Langgestreckten Pappeln,
Unfruchtbaren Wiesen zugesellt,
Welchen Zeitvertreib haben wir?
Fledermaus gleich zu piepsen,
Geflüster, unerfreulich, gespenstig.

Nur in Massen ließe sich das Heer betrachten, wenn Sie Geduld haben. Da ziehen in der Mitte die Kernhaf-

---

schon im zweiten Jahrgang d. Berl. mus. Ztg. Nr. 48. S. 389 opponirt) und die Komposition desselben, deren Aechtheit als mozartsche Musik er bezweifelt. Cäcilia Band III, S. 107, 221.

*) In Göthe's göttlicher Helena.

**) Asphodelos-Wiesen; der eigne Liebreiz läßt die Damen der griechischen Sprache leicht entrathen (eine Ausnahme stört meine Behauptung nicht), darum erklär' ich's Ihnen. Asphodelos ist eine Pflanze, die oben der Lilie gleicht und an der Wurzel eßbare Knollen hat — (Riemer nennt sie „der alten Welt elisäische Kartoffeln" —) die denn oft zu näherer Kunstbetrachtung eingeladen haben mögen. Göthes Choretiden scheinen daran nicht befriedigt.

Digitized by Google

ten; Weber, oder Albrechtsberger hat ihnen gesagt, daß Queerstände und Quinten bisweilen nicht sanft, oder zu sanft klingen und was dergleichen mehr. Sie haben sonst untersetzte, stämmige Ohren, können was vertragen — nur ja keine Quinten! Denn hat auch Weber und Türk angemerkt, einige klängen nicht verboten, so ist doch jede verdächtig — man weiß nicht, ob es nicht eine verbotene sein könnte. Oberbefehl führen hier die geschickten Arbeiter, die auf Stimmführung — was sie so nennen — oder gar auf Kontrapunkt eingelernt sind, oder den rechten Kniff einer Sonate oder Arie weg haben, und bei jedem Tonstück den Meister überhören, ob er auch die Lection gut memorirt. Doch diese guten alten Haustruppen fallen weniger in's Gesicht, seitdem man die Entdeckung gemacht, daß Musik auch eine schöne Kunst sei. Sehen Sie beide Flügel des kunstgelehrten Heers in Wolken von Tirailleurs gehüllt, die aus den Hecken und Gräben der Unterhaltungsblätter das Pulver ihrer Führer verschießen. Die schlechtesten — man könnte sie in anderm Sinn Musterreiter nennen — sind auf die Reminiscenzen-Jagd versessen; sie besitzen Talent des Gedächtnisses genug, um das Jägervergnügen und „komm süße Dame" fast auswendig zu wissen; von andern Sachen, z. B. der Olympien-Ouvertüre, haben sie wenigstens den Takt weg; hören seitdem keinen Satz, ohne in ihr Steckbriefregister zu gucken — die gemeinsten Züge sind noch am sichersten vor ihnen, denn da glauben sie, es müsse so sein. Wer einmal dazu käme, von den üblichsten Figuren dokumentirte Stammbäume etwa bis Jubal zu führen, würd' ihr erwählter König. Mit ihnen bleiben die Populären einträchtig verbunden. Sie haben die Parole, daß

Digitized by Google

die Kunst für Alle sei; was nun nicht im ersten Augenblick jedermann (z. B. ihnen) mundrecht ist, scheint ihnen gegen den Parole-Befehl. Näher am Centrum hört man viel von „schön — nicht schön — gefühlt — ästhetisch — ideal" —

Sie sehen, meine Damen, man verliert sich in der Masse —

> Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
> Gehört den Elementen an —

hilft aber da (wie Sie bei Göthe weiter lesen mögen) oft das schönste Ganze bilden. So könnte uns der Schauplatz der Kunst-Literatur wohl einmal als ein trefflich angelegter Hörsaal erscheinen — die umher postirten Berichterstatter, Ausleger u. a. wären klug gestellte Schallvasen, die das schön ausgedachte Wort in sonorem Wiederhall von Ohr zu Ohr leiteten, daß es überall anmuthig erklänge. Das wäre kein geringer Posten; dienen doch die besten Orchester ihren Komponisten nicht anders! Nur Lust und Liebe dürfte nicht fehlen; hier so wenig, als im Orchester, thut's der leidige Frohndienst. Man sollte das den Herren vorstellen, etwa in einer

Konfirmations-Predigt

an die Stimmführer im Hörsaal der Kunstlehre.

Wenn ich Sie, Geehrte, so eben Schallvasen genannt, die jetzt im allgemeinen Hörsaale schicklich einzusetzen seien: so möchte ich

im ersten Theil meiner Rede

Sie vor allem, weniger durch einen Blick auf die mannigfach wohlgefällige Erscheinung dieser durchaus klassischen Geräthe, als durch eine blos gerechte Würdigung ihrer innern

Digitized by Google

Bestimmung für meinen Vergleich gewinnen. Mit einer kleinen Erweiterung des Gesichtskreises kann mir das nicht fehlschlagen. Licht und Ton sind vielleicht nah verwandte Emanationen; Ein Gedanke, hier in Wellenkreisen, hier im Strahl die Materie erregend. Nun schauen Sie, wie weit verbreitet und urheilig der Dienst der Schallvasen — für Ton und Licht ist. Ich will im „Maigruß" nicht erst von den Sonnen und Planeten reden, die sich im Lichtstrahl umfassen, und den Gedanken ihrer Vereinigung strahlend durch alle Welten senden, bis in Ihr staunendes Auge und weiter. Gleich in unserer Nähe: der Spiegel, der das Bild des holden Mädchens wiederschimmert, das Auge der Jungfrau, das vom Liebesstrahl in Ihrem Blicke wiederglänzt, das Feuer Ihres Auges, in dem der Gedanke wiederleuchtet, die schönsten Funken Ihres Geistes, den innigsten Pulsschlag Ihres Herzens in die Seele des Mädchens zu gießen — alles das sind Schall- oder Reflexionsvasen, wie Sie sehen. Es wäre nur eine kleine Eitelkeit, wenn Sie noch Anstand nähmen, die Schallvasen fremder Worte zu sein. Der geniale Devrient ist es gern von Shakespeare, bisweilen sogar vom Dichter der Galeeren-Sclaven, der wieder der Schall-Reflektor von andern Dichtern (zuletzt auch vielleicht von Shakespeare) ist. Fürchten Sie auch nicht den Hochmuth der nächsten, die in Ihnen wiedertönen; sie sind vielleicht nur Schallleiter — und endlich ist ja der größte Dichter in Wort und Ton nichts anders; was im Busen der Völker und Zeiten unvernehmlich sich regt, tönt an seinem Orte jeder Wohlbestallte, Göthe, Shakespeare, Beethoven und der Korrespondent im Blatte, nach seiner Weise wieder. So wären Sie alle mit den größten Dichtern in Einer Aufgabe ver-

vereinigt: der Volksstimme Ausdruck, Vernehmbarkeit und Verständlichkeit zu erfinden; ein harmonisches Konzert zur Freude der Instrumente. Auch kann es Sie auf diesem Gesichtspunkte nicht länger beunruhigen, wenn andre Vasen früher erklingen und Ihnen das Nachtönen überlassen. Der heute von den schönsten Augen und der süßen Luft der Freiheit zuerst sang, ist nur die angestrengtere stärker geschlagene Saite, die nicht länger stumm bleiben sollte. Tönen Sie nur gut nach — ein andermal tauscht man die Plätze.

Denn

hier gehe ich, im zweiten Theil meiner Rede, zu deren eigentlichem Inhalt über:

darauf kommt es allein an, daß jeder zu seiner Zeit und an seinem Platze guten Klang gebe. Verstimmen Sie sich, verändern Sie eigenwillig Ihre Stelle, so geräth es Ihnen nicht. Zwar, einem höhern Ordner könnte Mißverständniß und Mißton nur als eine tiefer verborgene Harmonie, als der noch unausgesprochene Uebergang zu neuen Weisen erklingen; aber dem Mißtönenden ist er stets ein Leiden.

Nun weiß ich Ihnen ein bewährtes Mittel zu nennen, das mancher nicht zu kennen scheint: es heißt Lust und Liebe zur Sache. Unlust giebt einen heisern Klang, Zerstreuung hilft auch nicht weit. Noch ahmen zu viele unter Ihnen die alten Professores juris nach, die den trockenen Vortrag mit allotristischen Späßen zu würzen meinten; thun Sie lieber gleich meinem Gönner, Professor Gans, der die Sache (Pandekten, Rechtsgeschichte) an sich und aus sich selbst interessant macht. Und das vermag Lust und Liebe an jedem Ding; Liebe in allen Beziehungen ist das sympathetischte Mittel, der wirksamste Liebestrank. Vergessen

Digitized by Google

Sie einmal die verdufteten Gewürze aus alten Notizenfächern und das Bittersalz der Personalitäten, versuchen Sie, sich in den Gegenstand Ihrer Untersuchungen und Berichte mit Liebe zu vertiefen — es thut Wunder, wenn man mit theilnehmendem Auge hinblickt: Finsterniß wird hell, Alltägliches neu, Beliebtes verklärt. Giebt es etwas Alltäglicheres, etwas Ordinäreres, als Essen? Sie, Geehrte, essen, alle Menschen essen, alle Thiere essen. Gleichwohl sah ich einmal ein junges Mädchen (ich habe sie nicht weiter kennen gelernt) mit einem Gericht Kirschen beschäftigt; seitdem gefällt mir das Essen schon besser. Rechts und links sprach man vom Recht des Türken und Vortheil bei der Griechenbefreiung, von Bosko und Humbold; das kluge Kind war nur in seine Kirschen vertieft, und langte eine Purpurperle nach der andern so anmuthig und schmiegsam heran, so naschig und still, daß sich mir zum erstenmal der tiefere Sinn des Essens offenbarte. Sollte das Ihnen bei Musik nicht auch gelingen? Versuchen Sie es einmal mit mir, an Beethovens Pastoralsymphonie.

Sehen Sie hier die Partitur. Einige von Ihnen können sich in die funfzehn, zwanzig Stimmen übereinander nicht finden. Das schad't nichts. Ist es nicht schon ein Hochgefühl, nach manchem redlichen Bemühen anderwärts, auf einmal in ein ganz neues Gebiet zu schauen, das der menschliche Geist sich erschlossen? Nichts erhebt unser Brudergefühl für die Menschen so froh und stolz, als die Wahrnehmung dieses Ineinandergreifens und Ergänzens, wo keines Einzelnen Kraft ausreicht. Schon im Koth der Metalle arbeitet der Bergmann zufriedner und frommer, wenn er im andern Gange die schaffenden Brüder vernimmt; wie nun

Digitized by Google

vollends in den herrlichern und kühnern Gängen geistigen Wirkens! Freuen Sie sich der Partitur, schon weil Sie sie nicht lesen können.

So viel weiß aber jeder davon, daß diese vielen Stimmen musikalische Gedanken enthalten und zu einander wohl harmoniren. Mancher ist nur durch die vielmalige überlegungslose Wahrnehmung verwöhnt, gleichwie man das Wunder des Eichenwuchses aus winzigem Keim, oder den unerforschlichen Zusammenhang zwischen Auge und Seele, Willen und That kaum noch bemerkt; sonst würde er es höchst merkwürdig nennen, wie Ein Geist tausende von Harmonien ausströmt, wie er mit seiner Idee so viele Andre in harmonischer Thätigkeit leitet und braucht gleich Gliedern des eignen Körpers; und wie diesen neben dem nöthigen Gehorsam Freiheit genug bleibt, um sich ihres Antheils zu freuen. Beobachten Sie nur den blassen Spieler mit eingefallenen Wangen — er ist sonst ein ernsthafter, mit Scholaren und Brustdrücken behafteter Mann — wie er listig den Mund spitzt, und sieben und zwanzig Takte lang sich freut, daß nun im neun und zwanzigsten auch seine kakelnde Oboe über dem sumsenden Violoncell und den quellenden Horntönen das Thema kriegt! Seine rechte Lust kommt aber erst Seite 105 und 106, beim Bauerntanz; das ist dem Hofmusikus im glänzenden Konzertsaal wie Maskerade! Was für Blicke wird er schmunzelnd mit dem Fagotto secondo wechseln, der wie in ländlich ungeschickter Willkühr den Baß dazu bläst, und, wo er nicht auslangen will, ohne Anstand den Mittelton wiederholt. Wahrhaftig, meine Herrn, darüber ließe sich Amüsanteres sagen, als über das Herausrufen der Demoiselle Tibaldi.

Digitized by Google

Doch lassen Sie uns das Ganze mit Ordnung durchgehen. Es ist zwar Malerei und daher nicht zu loben. Aber erinnern Sie sich dabei wenigstens des Tondichters mit Interesse, der urkundlich so manche anmuthige Vorstellung bei diesen Noten hatte — daß man es wunderseltsamer finden müßte, denn alle Malereien, wenn seine Vorstellungen sich nicht in den Tönen widerspiegelten. Vielleicht, vergäßen Sie nur die Ueberschrift, könnte ich Sie auch überreden, daß Alles gar keine garstige Malerei, sondern nur schöne Empfindung bei bestimmtem Anlaß wäre, zum Beispiel in den ersten acht Takten ein sanftes Ergehen auf morgendlicher Flur, wo sich dem Städter, aus der Häuserwüste hinaus gerettet, die Brust vollathmender mit stillem Dank hebt.

„„Aber wo steht denn das?““

Ich mag mich wohl irren; die erste Notenfigur treibt sich nur lebendiger fort, und alle Stimmen erwachen zu lauterer reiner Lust, und in den vollschwellend starken Strom ihres Lieds schlagen wie mit jungen Flügeln die Flöten, und neuer Lebenspuls bebt überall, überall schmiegt sich Anmuth und Reiz um die festen Säulen, die Natur gegründet — man möchte den Lustruf aller entzückten Geschöpfe unter die Noten schreiben, wenn die Instrumente nicht unendlich mehr zu sagen wüßten, und wenn die Rede in Ein Wort zusammenpressen könnte, was Hügel und Wälder und Reben und alle glücklichen Bewohner der Flur voll harmonischer Freud' in einander rufen. Auch haben wir nicht Muße; neue Aussichten tauchen auf, bei neuen Wendungen des Morgenspazierganges. Wir schauen vom Hügel, hinter dem wir das Spiel der Hirtenschallmei vermutheten, in das tiefe Strom-

Digitized by Google

Thal, wo der Fluß dampft und durch den gelupfteren Nebelflor Wiesenthau glitzert —

„„Aber wo sehen Sie denn das Alles?""

Ich habe mich versprochen; nur auf die Benutzung einer Figur aus dem ersten Thema wollte ich Sie Seite 17 aufmerksam machen, unter der die Triolenfigur der Violen und Violoncelle in Oktaven voll in die weiche Klarinetten-Fagottlage hineinbraust, die Bäße den Grundton in ruhigen Pulsen wiederholen, und in der weiten Quinte, aber tief drunten, die Hörner dröhnen, bis es heller, wie goldenes Sonnenlicht auf Felshöh'n, hineinbricht, und alles jauchzet, alles, alles jauchzet, und in der Lebenslust des Seins die Hügel zu beben scheinen *) — und nun alles still wird in schöner Ebbe und Flut der Rührung und Freude.

„„Aber woher deuten Sie denn das Alles?""

Ich besitze Salomo's Geheimniß der Vogelsprache. Aber alles vermöchte ich doch nicht in unserer Wortsprache wiederzusagen; selbst in Beethoven wallt (Seite 31) der übermächtige Strom von Leben, Lust, Dank überschwenglich auf, bis Er in staunender Entzückung still wird und nur mit Einer leiszarten Bewegung (Seite 57) nach dem klaren Aether hinaufdeutet. Nun in der brütenden Mittagswärme — haben Sie, Liebe, noch nie einen so heimlichen Bachgrund durchwallt, wo Feuchte und Wärme, Schatten und verstohlne Streiflichter sich vermählen, Blumen und Gräser, Hecken und Bäume sich in Lebensfülle überdrängen, unter den Gesträuchen blitzende Käfer schwirren, Goldfliegen und seidne

*) Die Berge hüpfen wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schaafe. Pfalm 114, 4.

Digitized by Google

Schmetterlinge weben, auf dem Blütenzweige das Neſtchen von der fluglüſternen Brut verlaſſen werden will, und dort die ſorgende Mutter ſich in das Netz der Baumwipfel hinabſchwingt — haben Sie da nie ſich verloren im Lauſchen nach der Nachtigall und nach dem geheimnißreichen Lobe Gott! aller Stimmen?

„„Aber wie wollen Sie das darthun?"" — —

Ich, Geehrte! nicht, aber Wieland ſagt irgendwo:*) „Die Vögel verſtehen einander durch eine gewiſſe Sympathie, welche ordentlicher Weiſe nur unter gleichartigen Geſchöpfen ſtatt hat. Jeder Ton einer ſingenden Nachtigall iſt der lebende Ausdruck einer Empfindung, und erregt in der zuhörenden unmittelbar den Uniſono dieſer Empfindung. Sie verſtehet alſo, vermittelſt ihres eignen innern Gefühls, was ihr jene ſagen wollte; und gerade auf die nämliche Weiſe verſteh' ich ſie auch."

„„Aber wie machen Sie denn das?"" — fragten etliche — — —

Unbegreiflich iſt es, meine Damen, wie ich die Unterhaltung mit Ihnen ſo lange habe aufgeben können! Ich fürchte Ihre Ungeduld bei der langen Vorrede zu dem Ihnen dedizirten Buch, und treffe gleich Anſtalt zum Plan. Nur mißdeuten Sie die Abſchweifung nicht. Glauben Sie nicht, daß ich unſern Widerpart (die Antitonmaler, oder unmaleriſchen Tonlehrer, oder wie ich ſie nennen ſoll) der Liebloſigkeit gegen Kunſt und Künſtler verdächtigen wollte. Viel-

---

*) a. a. O.

Digitized by Google

mehr habe ich noch keinen von ihnen Haydns kindisch niedre Auffassung, Glucks Karrikaturen, Beethovens Verrücktheiten und Unwürdigkeiten schelten gehört, ohne den Zusatz, daß es gleichwohl herrliche, göttliche und geschickte Künstler seien, die nur eben hier „ärgste Mißgriffe" begangen, oder wenigstens blos gespaßt hätten. Ja, die Herren offenbaren eine umfassendere Liebe, als wir uns rühmen können; denn sie erstrecken ihre Aufmerksamkeit auf Erscheinungen, die Ihnen wie mir gewiß gänzlich entgangen sind, als: Steibelts „Zerstörung von Moskau," Seidels „Blüchers Heimkehr" bei Seidel; Gossecs „tremor" und Pater Oswalds „Knackknackknack" bei Weber. Wahrhaftig; hätte ich mich erst da hineingelesen, ich fing' in der Zerstreuung auch an, auf Tonmalerei zu schimpfen.

Sie sehen, die Liebe ist evident; nur die Harmonie jener Doppelbehauptungen vielleicht nicht. Von Oswald, Gossec, Seidel und Steibelt wüßt' ich nicht viel zu sagen — von Sebastian Bach, der auch Tonmalerei geübt, will ich hier nicht reden: folglich muß ich andre Namen aufführen. Für den alten Oswald will ich den jungen Mendelsohn, für Gossec will ich Händel, für einen gewissen Seidel Mozart und für Steibelt will ich Gluck aufführen — abgesehen von seiner Verirrung, in der komischen Oper komisch gewesen zu sein. Nun wohlan: alle diese Künstler haben gemalt — ich würde Sie beleidigen, wenn ich erst noch citiren wollte — nicht etwa zum Spaß, sondern in ihren größten, ernstesten, erhabensten Werken; nicht etwa in unreifer Jugend oder kindischem Alter, sondern in ihrer vollen Blüte und Kraft. Auf einmal besinne ich mich, daß alle Tonkünstler aller Zeiten von Bedeutung auch gemalt haben, und eben so ernstlich:

Digitized by Google

Joseph Haydn, Beethoven, der denkende Reichard, Karl Maria Weber — alle, wie sie noch heißen, und alle in ihren besten Zeiten, in ihren theuersten, auch in ihren ernstesten Werken. Das ist seltsam. Ich bin kein Autoritätenknecht (Sie sehen, ich citire nicht), aber, wäre ich ein Kunstphilosoph von der unmaleriſchen Part, und hätte folgende Alternative zu beantworten:

> entweder haben alle bedeutendsten Künstler in ihrer besten Periode, in ihren herrlichsten Werken, neben der bewundernswerthesten Geistesfülle, alle in einem Punkt eine Thorheit begangen — oder du hast sie nur in diesem einen Punkte noch nicht verstanden —

hätte ich diese Alternative zu beantworten: ich — ich — — besänne mich.

Aber eben darum bin ich kein Kunstphiloſoph a partibus. — Mein gelehrter Freund Seibel z. B. läßt gar nicht an sich kommen. „Weil indessen," so entwaffnet er den Widerspruch im Voraus, „die musikalische Malerei auch im ernsthaften Style vielfach angewendet worden ist von den größten Meistern, so reden auch alle mehr praktische Tonverständige ihr gern das Wort: wenn nur, so meinen sie, das Tongemälde korrekt im Satze, und sonst an sich geistreich gearbeitet ist, so könne man sich dasselbe schon gefallen lassen." Er hat recht; das ist eine kahle Vertheidigung. Aber wo hat er sie nur her? Geht seine Literatur nur bis 1787? Hat er nicht einmal die Berliner musikaliſche Zeitung geleſen, deren Mitarbeiter er ist? Nicht Hildegard von Hohenthal, nicht — welche Jahrszahl schreibt er denn? —

Digitized by Google

Nun! was steht ihm für ein Fest bevor! Während er noch die seichte Einlassung längst verschollener Opponenten voraussetzt, wird er ganz andre Entgegnung, bei weitem seiner würdigere, finden; er darf Blumen hoffen, wo er bisher nur ausgetrocknete Hülsen voraussetzte. Und eine solche Ueberraschung ist wahrhaft beglückend — ich spreche aus neuester Erfahrung. Noch erinnerte ich mich mit Beklemmung meiner frühern geographischen Bestrebungen, wo wir lernen mußten: Deutschland gränzt gen Norden — gen Süden — die Flüße heißen — die Berge haben Erzgruben und bringen so viel ein — die Mark ist sandig, und Werneuchen hat so viel Feuerstellen. Da kam ich zu Ritter. Welche Lust! der dürre Stecken, Geographie, war in einen blütenvollen Mandelzweig verwandelt; der todte Gedächtnißkram in eine geistbelebende Wissenschaft; die unverständlich, bald leichtsinnig überhin gesehene, bald in widerlicher Unordnung durch einander geworfene Erde, unerquicklichen Anblicks, war zu einem organischen Körper geworden, dessen Bedingungen und natürliche Entwickelungen in vernünftiger, schöner Harmonie vor uns lagen; dessen Nothwendigkeit für das Ganze, dessen Einfluß auf die Weltbegebenheiten, auf Völkerzüge, Volksentwickelung, auf politische Verhältnisse, auf das ganze Menschenthum uns immer klarer sich darlegten. Sie sollten ihn hören, meine Damen! sich von ihm auf die Zinnen der Schweiz führen lassen, von deren Eismeer in Lüften Europa getränkt wird, das von den schwarzen Hörnern über dem ewigen Schnee bis hinab zu dem Blütenlager der Thäler das Bild, der Inbegriff des ganzen Welttheils ist. Sie sollten sich von ihm auf die hohe Wüste (Kobi) Asiens hinzaubern lassen, wo die Urbewohner hinstreifen über Kies und

Digitized by Google

Felstrümmer, die Genien ſich ihnen in der ſonſt zu leeren Oede wolkenhaft aufbäumen, von wo ſie zu Raub hinabflogen, oder hinunterdrängten unzählbar durch alle Schluchten bis in die üppigen Ebnen, bis an die fluchthemmenden Meere, als Geißel Gottes für die erſchlafften Völker! Wahrlich, wäre ich die Schönen von Berlin, ich ging' in corpore zu ihm und ſpräche:

„Herr Profeſſor!!

Sehen Sie hier eine beſſere flora marchica, als die von Ruthe und Wildenow edirte. Wir könnten zwar bei einem Homiletiker, oder ſo — Geographie hören; aber leſen Sie einmal für uns. Wir ſind zwar zu keinem Brodſtudium immatrikulirt, und überhaupt mehr zu Kuchen gewöhnt, wollen aber doch treu und ernſthaft mit Ihnen wandern und ſehr gelehrt ausſehen; und wenn Sie uns gelegentlich Auskunft geben möchten, ob die Chineſinnen wirklich kleinere Füßchen haben, als wir, ſo wär' das wohl ſehr verbindlich." —

Solcher Freude iſt nun unſer Seidel gewärtig. Ueberhaupt könnten auch andre Tonkunſtphiloſophen in Ritters Geographie lernen. Nehmen Sie an, Ritter wäre blos ein geiſtreicher Mann mit Darſtellungstalent, nebenbei vielleicht ein guter Pharmazeut' oder Proſode; er könnte auch über Geographie leſen. Aber den umfaſſenden, durchdringenden Blick, die Hand, die mit ſichern Zügen erſt Welttheile und Meere, dann Gebirgszüge und Stromgebiete, dann den Lauf eines Flüßchens hinzeichnet; die Kombination, die nichts vergißt oder wegſtößt, ſondern im Voraus alles geeinigt hat — die könnte uns nicht erfreuen und erleuchten; ein glänzender

Digitized by Google

Einfall könnte uns blenden, verführen und — bei dem nächsten übersehenen Umstand dastehen lassen. Wollt' ich ein Kunstphilosoph sein; ich sagt' es keinem Menschen eher, als bis das ganze Gebiet der Kunst in allen wichtigen Werken aller Meister, aller Zeiten und Völker, in allen Gestaltungen und Anwendungen vor mir läge, von mir besessen wäre; — die chimärische Grammatik der Tonsprache, und die Scribenten ältester und neuester Aera kämen erst nach dem an die Reihe. Dann wollt' ich zeichnen, wie Ritter!

Noch Eins könnt' ich dann von ihm lernen, oder auch von Hogarth. *) Fing' Ritter seine Geographie von Asien bei dem Bazar in Smyrna, oder von dem Feigenbaum an, unter dem ein armenisches Mädchen auf der Flucht ruht: so ging' es im Leben nicht. Er stellt sich aber auf die Höhe, von der herab sich die Länder wie Provinzen um den Thron gelagert; nun überblickt er alles, Alles breitet sich klar und harmonisch aus. Hogarth schon erhob das zum Prinzip. Will man nach seiner Lehre eine Figur, z. B. eine Bildsäule, recht verstehen, so soll man sich in Gedanken in sie hinein versetzen, und von da aus ihre Form und das Bild ihrer Bewegung fassen. Das scheint mir sehr wohl gedacht, wenn auch vielleicht etwas materiell (wie sein ganzes Schönheitsprinzip) dargestellt. Er zeigt uns allerdings die Figur als eine leere Hülse, in die der Betrachter hineinkriechen soll. Lassen Sie uns die ausgehölte Form wieder in einen vollen lebendigen Körper zurück verwandeln, in dem der Geist wohne. Nun wird uns alles verständlich und harmonisch; denn dieser Geist ist es ja, der sich den

*) Zergliederung der Schönheit irgendwo.

Digitized by Google

Körper vorgezeichnet und auferbaut, der ihn selbst in genauester Uebereinstimmung mit seinen Regungen bewegt und hält. Kein Zoll am ganzen Laokoon ist ohnedem begreiflich.

So thät' ich nun als Kunstphilosoph mit den Werken der Tonkunst. Ich stieg' in die Seele, in die Idee jedes Werks hinein; und da ich bald gewahren müßte, daß dieser Lebensfunke der Flamme im Busen des Künstlers entflogen, so würd' ich vor allem genau wissen wollen, wie es in einem solchen zugehe. Anders kann man ja die einfachste Handlung eines Menschen nicht beurtheilen, als indem man ihre Beweggründe, Geist und Gesinnung, aus denen sie hervorgegangen, betrachtet. Und da es in einem so feinen und vielgliedrigen Organismus, als der im Kunstwerk ausströmende Geist des Künstlers, vieles noch nie Mitgetheilte, vieles vielleicht gar nicht Mittheilbare giebt: so frag' ich vor allem in mir nach. Wahrlich, wenn mir aus dem Säuseln des Abendwinds, aus dem schweigenden Wogenspiel des Meers, aus dem Blick der Freundin Musik noch nie in Strömen zugeflossen wär', wenn noch nie eine Navariner Schlacht mich zu Hymnen geweckt, die verhüllte Niobe bei der Bestattung der Kinder mir ganz stumm geblieben wäre: nimmermehr traut' ich mir zu, das Rechte sagen zu können.

Aber unsre Kunstphilosophen! Statt die Künstlerbrust zu fragen, in der die Kunst zum Leben erwacht, aus der sie auf die empfangselige Welt ausströmt, lassen sie das und jenes Werk an sich kommen. Hören die Schlacht bei Vittoria etwa in glänzender Gartenversammlung, unter lustigem Baumlaub und dem froh leuchtenden Himmelszelt, unter dem nur alle Hauptinstrumente (die Saiten) nicht klingen, in vergnügt-sozialer, idyllisch tingirter Stimmung, in

Digitized by Google

der ſie Kampfesdrang und Wehklage nicht ſtören ſoll — ich ſtehe dafür. Weil bei der neunten Symphonie hier die Poſaunen, da die Geigen und dort die Sänger in Unordnung gerathen, ſo iſt das Werk verworren. Die Paſtoral-Symphonie, in der Beethoven aus zwanzig Inſtrumenten tauſend gemacht, verſchreiben ſie ſich im Klavierauszuge, und die neuen Quatuors nennen ſie mit Recht unverſtändlich, nicht blos, weil man ſie noch nicht ſpielen kann, ſondern beſonders, weil ſie ſich noch nicht durch den Stufengang der frühern Werke da hinauf gearbeitet haben. Ich meinerſeits möchte das holde Bild meiner Freundinnen nicht im getrübten aufgerührten Bache ſehen, lieber Aug' in Auge. Mindeſtens ſollte mich niemand verleiten, die hin und her gezogenen ſchwimmenden Umriſſe für das treue Abbild auszugeben.

Doch, meine Damen, mit ſolchen Gegnern wäre leicht Friede geſchloſſen. Man gäb' ihnen zu, daß ſie unter ſothanen Umſtänden nicht anders urtheilen gekonnt, und machte ihnen das Herz klopfen vor freudiger Erwartung einer nähern ungeſtörtern Bekanntſchaft. Man beklagte mit ihnen die zufällig aufgefaßte Nachricht, die ſie die ganze Paſtoral-Symphonie durch geſpannt und erpicht auf die fatale Nachtigall und das Wetterleuchten warten laſſen, und für alles Andre ordentlich harthörig gemacht. Man erzählte ihnen aus frühern Zeiten, wie die beſten Männer auch an Mozart und Haydn nicht ſobald heran gekonnt, wie man Mozart ſchwer, unſangbar, undramatiſch, überladen, zu gelehrt genannt, wie die Muſiker bis auf den heutigen Tag, ſeit dem Erſcheinen Haydnſcher Quartette und Symphonien, neuere Werke bei der erſten ſchweren Applikatur „haydniſch (nicht heidniſch) ſchwer" nennen, und ſich nicht weiter bemühen, dem Hörer

Digitized by Google

ein gutes Abbild davon zu geben. Man räumt' ihnen ein (wenn es auch eine kleine Unwahrheit iſt), daß Felix Mendelsohn bei ſeiner Sonate aus Mallaga eher auf eine dilettantiſch-kunſtphiloſophiſche, als auf ſeine eigne Fertigkeit hätte vielleicht Rückſicht nehmen können, wenn er nur gewollt, und die Sache es erlaubt und der Genius es gegeben hätte. Kurz unſer Buch würde ein Friedenstraktat.

Aber da kommen die Abſtrakten.

Ich muß Ihnen erklären, was ich darunter hier verſtehe. Natürlich nicht etwa die ſchlanken Stäbe im Orgelwerk, die auf den Druck der Taſten die Tonpforten öffnen. Sondern eine Klaſſe von — Kunſtdenkern, will ich ſie einmal nennen, die mit Hülfe einiger Abſtraktionen über jeden Gegenſtand beliebige Erörterungen auszubreiten verſtehen. Solcher Abſtrakter giebt es berühmte und unberühmte, theoretiſche und praktiſche, in allen Fächern. Z. B. Abt Vogler that einſt dar, wie einige Bachſche Choräle, abgeſehen von ihrer Beſtimmung zum Geſang, abſtrahirt von Stellung und Verbindung, abſtrahirt von ihrem beſondern Inhalte — anders, mannigfaltiger, melodiöſer hätten geſetzt werden können. *) In der Berliner muſikaliſchen Zeitung zeigte man einmal, **) wie unverſtändlich und heterogen der Anfang des Beethovenſchen Cdur-Quatuors ſei — abſtrahirt nämlich von ſeiner Bedeutung im Ganzen und dem innigen Zuſammenhange mit demſelben. Sie glauben überhaupt nicht, meine Damen, was ſich alles mittelſt ſolcher Abſtraktionen möglich

---

*) Zwölf Choräle von Sebaſtian Bach, umgearbeitet von Vogler, herausgegeben von K. M. v. Weber.

**) Zweiter Jahrgang Nr. 9. S. 69.

Digitized by Google

machen läßt. Abstrahirt, zum Beispiel, davon, daß zum Kunstwerk alle Kräfte des Geistes, alle Vermögen der Seele, die ganze Natur und der ganze Inhalt des Künstlers zusammengewirkt haben, abstrahirt davon, daß das Kunstwerk sich um die Grundidee bildet, organisch-nothwendig und harmonisch-schön, wie der Körper um die Seele — kann man es als ein todtes Aggegrat harmonischer und andrer Musikformen zu einem Gegenstande der trockensten Verstandesoperation machen. Abstrahirt von dem Begriff, den die Musiker von jeher mit einer „höchst kunstreichen Durchführung" verknüpft haben, könnte ich den Wachtelschlag (d d d) in einem kleinen Beethovenschen Gesange mit einem neuesten Kunstdenker „höchst kunstreich durchgeführt" nennen, weil dieses d d d öfters vorkommt.

Abgesehen von allem geistigen Inhalt und aller künstlerischen Idee, auch von aller Fülle sinnlicher Reize könnte ich mit demselben Kunstdenker der Pastoral-Symphonie einen „übrigens höchst korrekten Satz" wohl zugestehen. Doch nein; das könnt' ich nicht. Denn die Gründe und Wahrzeichen der Korrektheit suche ich anderswo, als der Kunstdenker an diesem Orte.

Hier haben wir es nun vornehmlich mit zwei Klassen von Abstrakten (oder Abstrahenten) zu thun; ich könnte sie die Oekonomisten und die Spekulanten nennen. Jene bewachen den Haushalt der Kunst, wie sie ihn eben vorgefunden; ihnen ist die Kunst weniger ein üppig grünendes, treibendes Feld, als ein Speicher voll getrockneter Früchte. Man erkennt sie an den Klagen, hier seien „die Mittel der Tonkunst" verschwendet; der Komponist verbrauche „zu viel Instrumente," oder zu viel Harmonie und was mehr, er

Digitized by Google

habe sich neuer, folglich „durchaus unkünstlerischer und zweckwidriger Mittel" bedient, z. B. Beethoven in seiner Schlacht des Kanonendonners. Andre hüten die alten Gränzen, die etwa Emanuel Bach, oder Haydn, oder Mozart, oder Sulzer gesetzt; darüber hinaus darf ihnen nichts schreiten, sonst werden sie wenigstens ängstlich, wo nicht ungehalten, und rechnen uns vor, daß „die Mittel der Tonkunst" dazu nicht ausreichten.

Sie sind begierig, meine Damen, nach der nähern Bekanntschaft mit diesen „Mitteln." Es sind nicht die lebenzeugenden Kräfte im Künstler gemeint; die Herrn Oekonomisten haben davon abstrahirt, und verstehen unter Mitteln die auseinander gelegten Glieder des anatomirten Kunstkörpers. Engel z. B. in seinem 1780 geschriebenen Aufsatz über musikalische Malerei erörtert:

1) Was heißt malen?

2) Was für Mittel hat die Musik zum Malen?

3) Was ist sie durch diese Mittel im Stande zu malen? u. s. w.

Unter Nr. 2. finden Sie nun folgendes Register. Tonart (Tongeschlecht, dur und moll), Ton (Tonart), Melodie, Bewegung (worunter Tempo, Taktart, Bewegungsart der Stimmen begriffen), Rhythmus (nämlich Periodenbau meint er), Harmonie (und Modulation), Stimmenwahl (ob hohe oder tiefe Stimmen), Mischung derselben, Instrumentenwahl und Mischung derselben, Stärke und Schwäche. — Sie sehen, hier ist ein Inbegriff der gesamten Tonkunst, abstrahirt nämlich von allem besondern, lehrreichern Inhalt. Und wie heilbringend diese Abstraktion ist, zeigen einige Versuche bestimmterer Auslassung. Die Tonarten Cdur und Asdur

z. B.

Digitized by Google

z. B. sollen „am meisten von einander abgehen," weil die Fortschreitung ihrer Tonleitern am meisten verschieden ist. Was meint Engel? Die Fortschreitungen in allen Durtönen sind ja dieselben? Oder will er eine ungleichschwebende Temperatur? und welche? und wie zu rechtfertigen? und wie auszuführen? Oder meint er den Unterschied auf den einzelnen Stufen? Edur und Asdur sind auf vier Stufen von einander abweichend; sollte nicht Desdur um noch eine und Gesdur um zwei mehr, und Edur von Asdur um sieben abweichen? Und ist er so gewiß, daß die Karakterverschiedenheit der Tonarten überhaupt auf diesem Wege zu erfinden?

Doch ich habe kein Recht, mit Fragen loszustürmen. Denn Engel wollte nur eine Anfrage Reichards in einem freundschaftlichen Sendschreiben beantworten und erklärt selbst:

> ich setze hierher, was ich weiß und so gut als ich's weiß. Dem Meister in der Kunst kommt es zu, meine irrigen Ideen zu verbessern und meine mangelhaften zu ergänzen.

Er hat überdem niemand gescholten; also genug von ihm.

„Aber was wissen denn andre Kunstdenker, besonders neue, von den Mitteln zu sagen?" — Ein Steckenpferd z. B., für alle Schöngeister unter ihnen, war die Instrumenten-Karakteristik. Dem Verfasser der Lotosblätter bilden „ein Blasinstrument und ein Saiteninstrument" zusammen eine musikalische Ehe. Die Flöte ist ihm „das Instrument des süßen irdischen Verlangens, des Hinschmachtens und Hinsterbens in Einer Lust, die dem Verlangen doch nicht genügt." Schubert (er hat zwar bereits 1784 und 1785 geschrieben, ist uns aber im Charinomos wieder zugeführt), der,

Digitized by Google

nach Seidels Versicherung, „eine meistens höchst treffende Karakteristik der Instrumente" giebt, lehrt: „der Karakter des Klarinett's ist in Liebe zerflossenes Gefühl, ist so ganz der Ton des empfindsamen Herzens. Wer das Klarinett seelenvoll spielt, der scheint eine Liebeserklärung zu thun an das ganze menschliche Geschlecht." Heinse nennt die Klarinette „die wilde." — Mir selbst schien das alles Anfangs fast nicht unannehmlich; ich erinnerte mich sogleich, daß ich in Konzerten zwischen dem Passagenwerk, wo ich nur an die Finger des Virtuosen gedacht, die Klarinette auch immer so sanft, melodiös, süßigzerflossen gehört — Sie wissen ja, wie unsre Modesachen aus schmachtigen Melodien und brodelnden Passagien zusammengesetzt sind.

Allein ein Musiker, mit dem ich so nahe verbunden bin, wie mit mir selbst, redete mir's aus. Was wißt Ihr, fuhr er auf, von Instrumenten! Seid Ihr mit ihnen umgegangen? habt Ihr Euch Jahre lang, wie wir, in ihre Gesellschaft hineingelebt? Wollt Ihr nicht etwa auch die Menschen so abfertigen: der sei wild, und der schmachte — und wißt sie dann mit Haut und Haar auswendig, samt ihrem ganzen Lebenslauf, ihren Neigungen und Handlungen? Lernt nur einmal etwa „Leben und Thaten der Klarinette im ersten Satz der Pastoral-Symphonie" kennen, oder der Flöte — ob sie, wie von Abstrakten gezogen, immer denselben Ton pfeifen! Beethoven ist dreißig Jahr mit ihnen verbrüdert gewesen, und hat zuletzt, in seiner Messe, in seinem — seinem! Freudenhymnus noch ganz neue Seiten an den alten Freunden entdeckt. Verrathet Ihr nicht durch Eure gleichnißsuchenden Blicke, durch Eure vag umgreifenden Ausdrücke, in dem überall durchklingenden Grundton des unerfüllten

Digitized by Google

Verlangens und Schmachtens Euren wahren Karakter — unbegünstigter, fernstehender Liebhaber, die hinlauschen, was Tondichter und Liebchen-Instrument sich hier zu vertrauen hätten? Würdet Ihr Euch so ängstlich an den einen erhaschten Karakterzug klammern, wenn Ihr gar im Reigen aller Stimmen gestanden, ihren Wechselgesang, ihr Schelten und Lieben, ihre Abstoßung und Verschmelzung — Alles vernommen, was der Tondichter selbst nicht eher weiß, als bis es ihm erklungen? Was beruft Ihr Euch auf einander? Da Ihr Euch nicht einmal auf Künstler gegen andere Künstler berufen dürftet? Da Mozart nicht vernommen, was Beethoven und der frühere Beethoven selbst kaum gefaßt haben würde, was der spätere verkündet!" —

Gewiß, meine Damen, er hätte mit mehr Schonung eifern können; aber ich wüßte nicht zu widersprechen. Hätten mich auch solche allgemeinere Aeußerungen irgendwo befriedigt — so wär' ich doch stets umgestimmt worden, wo ein Kunstdenker sich näher herausgelassen. Seidel z. B. (mancher seiner Kollegen hätte nicht einmal so weit sich versuchen können), Seidel beschreibt in der Berliner musikalischen Zeitung *) eine Symphonie —

„Wer hat sie komponirt? wo ist sie? wie klingt sie?" —

Sie ist gar nicht komponirt; er hat sich nur gedacht, daß ein Satz mit dem Ausdruck der Freude, des Schmerzes und der Befriedigung komponirt werden könnte, und —

„Aber darüber ist man ja längst einig. Kennt er denn keine größern Würfe? Nicht die Cmoll-, die Adur-, die Dmoll-Symphonie, die" —

*) Fünfter Jahrgang Nr. 19. S. 148.

Digitized by Google

Abstrahiren wir davon, meine Damen, und hören die Disposition seiner „Mittel." Die zarte Oboe singt gleichsam einfache Freudenweisen einer schönen Kinderseele (!) dazwischen (nämlich zwischen das Thema, das „im Takt und Rhythmus und Tonart, in Melodie und sonnenklarer Harmonie nur ein lichter Abglanz reinster lauterster Freude ist"), während das ernste Cello in mehr gehaltenen Tönen das stillere Glück des spätern Alters (!) ausdrückt, und die Flöte, diese Jungfrau'nstimme unter den Instrumenten, ihre sehnsüchtigen Liebeswonnen dazwischen tönt *) —

---

*) Schon der Beurtheiler des Charinomos in der Berl. mus. Ztg., Jahrgang 3, Nr. 39, S. 311 (der ich freilich nur selber bin), erinnerte den anderweit so verdienten Verfasser desselben bei ähnlichem Anlaß: — wider seine sonstige Absicht schließt sich der Verfasser der von ihm selbst so gerecht gezüchtigten Modemusik an. Was unter dieser Rubrik getadelt werden darf und muß, ist vor allem jene Seichtigkeit, mit der die sogenannten Modekomponisten sich an dem abgestreiften, obersten Schaum genügen und die reiche Tiefe unberührt lassen. Seichtigkeit in der Idee offenbart sich dann in Verflachung und Karakterlosigkeit; Oberflächlichkeit in der Ausbildung aber führt zu dem Klebenbleiben an einem Theilchen mit Verlust des Ganzen — um es materiell auszusprechen: zu dem Halten an einer Oberstimme (die dann vorzugsweise Melodie genannt wird) auf Kosten aller übrigen, die sich zu sogenannter Begleitung herabgewürdigt sehen müssen, das heißt zu einem bedeutungsarmen, unentwickelten Mit- oder Neben-Getön. Diese höchst einseitige und dürftige Benutzung des reichen Chors aller Stimmen führt aber von aller harmonischen Kraft, ja von der tiefern Bedeutsamkeit der Melodie ab, und zu jenen unaufhörlichen Solo's für dieses oder jenes Instrument, dem die übrigen dann wirklich nur als todter Hintergrund dienen, statt daß sie sich insgesamt zu beseeltem Reigen verschränkten. Wer sich nun das Produziren oder Auffassen leicht macht, der wird Genüge finden, wenn ihm etwa der Karakter des erwählten Solo-Instruments mit der Situation zu harmoniren scheint; er wird übersehen, was um des Einen willen weggeworfen ist, er wird sich bald an der karakteristischen Wahl befriedigen, und das, was das Solo-Instrument eigentlich vorzutragen hat, minder

Sie sehen, meine Damen, die Symphonie ist nicht komponirt. Warum hat auch der beredte und belesene Verfasser Phantomen nachgesetzt und die Lehre von den „Mitteln" nicht aus ihrer Geschichte in den Meisterwerken unserer Künstler darzustellen gesucht? Die wissen ganz andre Dinge von den Instrumenten zu sagen, ganz andre Ideen mit ihnen darzustellen! Wer Beethovens, ja sogar Mozarts und Haydn's Offenbarungen ignorirt, muß der nicht um zwanzig, dreißig Jahr zu spät kommen? — „Aber er kann ein eigenthümliches Neues bringen." Nimmermehr; er wird nur die weit im Leben verhallenden Nachklänge jener frischesten Verkündigungen noch einmal nachhallen. So Seidel, der in vagen Andeutungen wiederholt, was Haydn in unendlicher Fülle und Frische längst ganz anders, herrlich gesungen — der mit all seinem Dringen auf geistigen Inhalt noch weit hinter Beethovens erster Symphonie, geschweige hinter den letztern zurück ist. Weg also mit diesen so leichtfertigen aprioristischen Brocken! sie fördern weder Künstler noch Publikum, die sich beide nur an der wahrhaften Kunsterscheinung und der Beleuchtung ihres Wesens und Fortgangs, nicht an solcherlei abgezogenen, ausgeweiteten und haltlosen Vorstellungen auferbauen. Weg mit der Deliberation über die „Mittel zu musikalischer Malerei!" Was will es bedeuten, wenn Michaelis (in der Leipziger mus. Ztg. Jahrgang 9) mit einem geschichtlichen Blick auf das Alter der Pfeife versichert: sie diene, die musikalische Darstellung pittoresk zu

---

scharf auffassen; die Ansprüche des Instruments, endlich gar die des Virtuosen, werden sich unvermerkt an die Stelle der Ansprüche der Situation schieben — und so hätten wir auf den Fingerzeig des Verfassers den ganzen Weg gemacht, auf dem die Modekomposition irrt. —

Digitized by Google

machen, weil sie an Hirtenleben, Kriegsgetümmel und Tanz unkultivirterer Völker erinnere? Oder wenn Seidel erlaubt, durch „die Hirtenflöte gehörigen Orts die Empfindungen des Landmanns bestimmter zu schildern?" Welches Instrument meinen die Herrn? Flöte? Oboe und Oboe di caccia, Schallmei? Klarinette? Geben sie nicht eine Verbindung derselben zu? Sollten nicht andre Instrumente „gehörigen Orts" (z. B. die Geigen in der Pastoral-Symphonie Seite 14 und 15 mit ihrem Quartengesang) eben so wirksam das Ländliche malen? Ruht nicht vielleicht ihr ganzer Lehrsatz auf der äußerlichen Notiz vom gemeinen Gebrauch ihrer Instrumente? Und wenn Seidel erlaubt, mit der Hirtenflöte die Ländlichkeit, mit der Trompete das Kriegerthum zu schildern: warum soll es dann der Musiker nicht auch mit andern „Mitteln," wenn sie sich ihm unendlich reicher als dem Kunstphilosophen darbieten? Warum soll die ihn erfüllende Vorstellung nicht die ganze Masse der Instrumente durchdringen dürfen? Warum soll er sich nicht neue Mittel schaffen dürfen, wenn die alten nicht ausreichen? Bis jetzt hat man in allen Fächern eine Gebietserweiterung für ein Verdienst und Glück angesehen; und der Künstler, der Tonkünstler vollends, dessen Kunst die jüngste, noch am wenigsten entwickelte ist, soll nicht weiter streben dürfen? Warum nennt Seidel — der über bildende Künste und ihre Bekenner mit so viel Umsicht, Einsicht und nur so denkbarer Humanität urtheilt — die Kanonen und Trommeln in Beethovens Schlacht „durchaus unkünstlerische und zweckwidrige Mittel?" Zweckwidrig, wenn Beethoven Kanonendonner und Trommelschlag hören lassen wollte? Unkünstlerisch, etwa weil frühere Künstler sie nicht angewendet? Alles muß ein-

Digitized by Google

mal zuerſt geſchehen. Klarinetten und Hörner, Fugen und Rondo's, Septimen- und Nonenakkorde, Geſang und Kunſtphiloſophie ſind einmal zuerſt aufgetreten; waren ſie darum unberechtigt? Händel hat zum Triumphgeſang in Saul Glocken ſpielen laſſen; war das übel gethan? Er, Graun, Haſſe und Sarti haben Kanonen donnern laſſen; es klang prächtig drein! — Oder unkünſtleriſch, etwa weil die Kanonen keinen Ton haben, kein melodiſches Element? Der Donner und die Brandung auch nicht, und das Säuſeln im Erlengebüſch auch nicht, und iſt doch Muſik.

Malt nicht auch Gottfried Weber dergleichen, der die Malereien der andern Tonſetzer im Dies irae mißbilligt, wenn (um ſeinen eignen Ausdruck zu gebrauchen) *) „donnernd die Pauke" ſein Dies irae eröffnet. Warum ſpöttelt er: Beethoven hätte neben den Kanonenmaſchinen auch Wimmermaſchinen aufſtellen ſollen, und Wiehermaſchinen? Beethoven hat an Wimmern und Wiehern, Ladeſtöcke und fluchende Kriegsknechte nicht gedacht, wie ſein Beurtheiler hier thut, **) er lieh dem Zorn der Völker, dem Weh der Geſchlagenen, dem Dank der Sieger die nie entweihte Zunge. —

Doch was reden wir ſo viel von den äußern Mitteln? Der Sinn, den der Künſtler hineinlegt, den er wie durch magnetiſchen Rapport auf ſeine Zuhörer übergehen läßt, der iſt das wahre Wundermittel. Alle Beiſpiele Engels von Mitteln zu transcendenteller Aehnlichkeit und materieller Nachahmung ſind dürres Fachwerk, das der lebende Baum der Kunſt in drängendem Wuchſe durchbricht und hoch überwölbt.

---

*) Cäcilia Band 3, Seite 117.

**) Daſelbſt Seite 168.

Digitized by Google

Den Spuren des Lebens ſollten ſie nachgehen und klappern mit oſteologiſchen Modellen! Wie wollen ſie ſo, die Herrn Oekonomiſten, den Künſtler begreifen, ihm gar ſeine Mittel nachrechnen, ſie, die ſeinen Haushalt gar nicht kennen? Der Gott, der ihm den guten Gedanken und das Vermögen gab, wird ihm auch „die Mittel" zuweiſen, und wird ſeine Welt weiſer eingerichtet haben, als die ägyptiſchen Prieſter ihre Götzen, wenn ſie dem thieriſchen Körper eine unnütze Seele und dem menſchlich-göttlichen Geiſt unvermögende Thierglieder andichteten.

Doch meine Damen, ich muß Ihnen zuvor noch von den Spekulanten Kunde geben, der andern Klaſſe unſerer Abſtrakten. Sie erſcheinen als die wichtigere und ſchwerer zu bekämpfende Partei; ſchon deswegen, weil ſie nicht genöthigt ſind, ſich ſpeziell einzulaſſen, wie die Oekonomiſten — mit denen ihnen nächſt dem Abſtraktionsverfahren der Standpunkt außerhalb der Kunſt gemeinſchaftlich iſt. Da ſie nicht die Beſtimmung gehabt, Kunſt, Kunſtwerke zu ſchaffen, ſo unterſuchen ſie nach dem Eindrucke, den ſie von jener empfangen: wozu wohl die Kunſt geſchaffen und beſtimmt ſein möchte. Dieſe teleologiſche Unterſuchung führt nun regelmäßig zu Einem Ziel. Die Tonkunſt gewährt uns einen Genuß; und zwar keinen blos ſinnlichen, wie Eſſen und Trinken; keine Verſtandesbeſchäftigung, wie die Berechnung unſerer Einkünfte: ſondern einen Seelen-Empfindungs-Genuß. Da haben Sie die Quinteſſenz der Deduktionen unſers künftigen Hauptwiderparts. Sie ſehen, die Kunſt, dieſes tauſendfältige, tauſendfach ſchöne Leben iſt nun ein einfältiger Hebel zur Bewegung unſerer Seele; und die Menſchennatur, die mit ihrer ganzen

Digitized by Google

Sinnlichkeit und Geistigkeit dem Empfang des Tones entgegenbebt, wird nun parzellirt und nach Gunst bedacht. Daß „das Denkvermögen" dabei ziemlich leer ausgehen müsse, da ja die Musik keine bestimmte Sprache für bestimmte Vorstellungen (Begriffe) habe, erscheint hiermit unstreitig, und es ist eine besondre Gunst, wenn Seidel mit einigen Andern ihm „die schulgerechte Kompositionsgattung, das künstliche Spiel der Gegenbewegung, der Imitation und überhaupt der kontrapunktistischen Formen" als schadlos haltenden Spielplatz anweiset. Der Sinnengenuß wird neben dem Seelengenuß gar verachtet, und zuletzt fehlt es nicht daran, „die Tondichtung als die übersinnlichste Kunst" vorzustellen. Denken Sie, meine Lieben, die Tonkunst, die alle Fibern erbeben macht, schon im bewußtlosen Kinde, schon im Thier — die in den Fibern eben unsre Seele faßt, und Seel' und Körper in unzertrennlicher Einheit erschüttert — Tonkunst übersinnlich! Welch' übel angebrachte blutlose Prüderie! Soll man nicht mit Hamann schelten?

> Todter und unfruchtbarer Wohlstand, scheinheiliger Pharisäer unsers Jahrhunderts! Deine moralischen und bürgerlichen Vorurtheile, und der hohe Geschmack oder Tand ihrer Verdienste ist nichts als Kaviar des Leviathans, der hoch in den Wellen des Luftkreises herrscht — und die Schamröthe eurer Jüngferlichkeit, ihr schönen Geister! ist gallikanische Schminke, Kreide und Insektendotter; aber kein adelig angeborner Purpur eines gesunden, vom Himmel geschenkten und belebten Fleisches und Blutes! —

Was wollen denn die Herrn mit der Kunst, wenn sie

Digitized by Google

Er nicht ein ganzer Mensch und sein Werk ein Kind des ganzen Menschen, zu dessen Zeugung alle Kräfte in Eins zusammengeströmt? Kann er einen Gegenstand erfassen, ohne daß ihm Inhalt und Erscheinung, in Melodien, Harmonien, Rhythmen — in gesamter musikalischer Verkörperung und geistiger Bedeutung, und zugleich in sichtlicher Erscheinung vorstände? Könnte er so lange von abstrakten Oekonomisten und Spekulanten reden, ohne sich wenigstens zwei Urbilder so hinzuzeichnen —

Digitized by Google

wenn auch mit ungeübter Hand?

Sie errathen schon aus meiner Ereiferung, welche Fluth von Bannsprüchen aus diesem Quell, kunstdenkerischer Zersplitterung und Verläugnung, hervorrauscht. Von Udeis bis Sulzer, und von Sulzer bis Seidel hat jeder sein Scheitlein zugetragen, um alles nicht durchaus Seelische aus der Musik auszubrennen. Am systematischten und vollständigsten ist auch hier der letztere; hören Sie ihn an, so brauchen wir die frühern in ihm Enthaltenen und von ihm an Vollständigkeit im ganzen Kunstgebiet' Uebertroffenen nicht.

Musik — Instrumentalmusik (sagt er in seinem Charinomos, Theil 2, Seite 3 und folgende) kann in mehrern Formen erscheinen. Zunächst als bloßes Spiel mit schönen Tonformen, oder auch blos als eitles Spiel mit technischer Fertigkeit; sodann als schulgerechter und künstlich gearbeiteter Satz. „Eine nicht minder unstatthafte Form der Instrumentalmusik ist die malerische" — die äußere Gegenstände darstellt. Die herkömmlichen Leistungen der heutigen Instrumentalmusik sind meistens nur ein Gemisch der bisher angegebenen nichts bedeutenden Kompositionsweisen. „Die reine Musik muß, im Gegensatz aller vorhin angeführten üblichen Formen, stets erscheinen als wahrhafte Kunst der Seele." —

Was urtheilen Sie, meine Damen, von dieser Abstraktions-Spekulation? Abstrahiren wir davon, daß Aufgaben und Formen der Kunsterscheinung verwechselt sind; abstrahiren wir davon, daß die Reihenfolge eben so unhistorisch als unpsychologisch ist; abstrahiren wir davon, daß der Verfasser unter seiner „heutigen Instrumentalmusik alles

Digitized by Google

Schlechte zu begreifen und alles Gute, z. B. den ganzen Beethoven, die edlen Gaben Karl Maria Webers, nicht zu kennen scheint: so bleiben noch immer so viel Fehlgriffe, als Sätze übrig.

Warum blickt er so hoch herab auf das „Spiel mit schönen Tonformen?" Die größten Künstler von Sebastian Bach bis Beethoven, haben nicht verschmäht, ihm einen großen Theil ihrer schönsten Stunden zu weihen; die meisten Instrumentalwerke des erstern und fast aller übrigen trefflichen Künstler gehören dahin. Vielleicht haben aber diese Künstler in den „schönen Tonformen" nicht blos fertiges Spielzeug gesehen; vielleicht war ihr Tonstück keine Spielerei, sondern ein beseligendes Durcheinanderweben aller sinnlich-geistigen Kräfte in Ahnung und Freude, dem nur das bestimmtere Bewußtsein gefehlt, das eine ausgebildete und feste Idee aus dem Götterhaupt herausführte. Vielleicht war dieses Spiel aller gottgegebenen Kräfte ein treues Gemälde des Künstlergeistes, dem der bestimmtere faßbarere Inhalt ebenfalls noch nicht künstlerisch bewußt worden war. — Alle Kunstphilosophen opponiren jetzt dem wackern Nägeli, weil er den Fortgang der Tonkunst zu bestimmter Idee nicht anerkenne. Wie wär's, wenn sie sich zuvor von ihm über die ihm bekanntern Provinzen im Dschinnistan (für die Kunstdenker) der Kunst unterrichten ließen? Blos zur Einladung setze ich eins seiner Worte über das Spiel her. *)

Wenden wir uns vollends an den Großfürsten der Mystik, Jakob Böhm, so finden wir bei ihm das

*) Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten. Von Hans Georg Nägeli 1826 (S. 48).

muſikaliſche Prinzip in allertiefſter Bedeutungsfülle. Wo er die ſelige Gemeinſchaft himmliſcher Weſen am lebendigſten ſchildert, nennt er ſie: „ein heiliges Spiel Gottes.“ Nur ſein wundergroßes Genie mochte ihn darauf führen, dem Sprachgebrauch zuwider, vollends der Bibelſprache fremd, auf eine ſo kühne Art die Ideen „Gottheit“ und „Spiel“ vermittels der Idee der Heiligkeit in Verbindung zu bringen. Dieſer Sprachgebrauch war ihm aber wohl nothwendig. Es fand ſich kein andres Hauptwort vor, welches die gänzliche Erhebung über alles beſchränkende Affektleben ſo gut bezeichnet, wie eben das Wort Spiel. Wollte er dann wiederholt von eben derſelben Sache, dem ſpielſeligen Leben ſprechen, ſo mußte er ein neues Wort ſchaffen; er ſchuf es wirklich, und nannte dieſes ſpielſelige Leben, worin die reine, volle, reiche Freude, nicht aus einer beſtimmten Anſchauung entſprungen, nicht an einem Schaubilde haftend, ſondern als erhöhtes Seelenleben, als aufflammender Lebensfunke erſcheint: das himmliſche Freudenreich.

Dies will Nägeli auf ſeine Auslegung der Inſtrumentalmuſik angewendet wiſſen, ich wenigſtens auf den von mir zuvor bezeichneten Theil derſelben. Das iſt denn keine „nichts bedeutende Kompoſitionsweiſe und unſtatthafte Form,“ wie der Kunſtdenker vom Spiel zu ſagen hatte. Er wird Ihnen freilich nun betheuern: dieſes Spiel habe er nicht gemeint. Aber welches denn? Will er ſeine Lehren ſtets nur auf die ſchlechten Werke unſerer und früherer Zeit bauen?

Digitized by Google

Man kann zwar auch aus schlechten Büchern lernen, aber nur nachdem man die guten studiert. Warum, wenn er diese kennt, hat er neben so viel verfehlten Kompositionen nicht einige gut erwähnt?

Warum spricht er vom Kontrapunkt? Nach der Art, wie er dahingehörige Ausdrücke zusammenliesset, z. B.

> Gewissenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer verjährten Praktik die Akkorde geordnet, die Dissonanzen vorbereitet, die Figuren durchgearbeitet, und die Doppelfugen natürlich oder gar krebsgängig durch die verschiedenen Stimmen geführt — —

kennt er ihn nur vom Hörensagen. Und haben diese „Doppelfugen" wirklich keinen andern Inhalt, als ihre Form? Oder ist wieder nur von den todten Versuchen Unfertiger die Rede? Könnte man nicht aus gleich verfehlten Versuchen eben so strenge und eben so unrichtige Folgerungen gegen die Seelenmusik ziehen? Könnte nicht mindestens die kontrapunktische Form jenes Freudenspiel vielgliedriger, in selbständigem Antheil aller Stimmen, die vor Ihm alle gleich sind, entfalten? Uns höher führen, als zu dem Ausdruck eines einzelnen Subjekts?

Und hier versöhne ich mich wieder mit meinem Freunde. Er ahnet wenigstens einen tiefern Inhalt außer seiner seelischen Musik, wenn er zum Schlusse „des Tiefsten (wie Er es nennt) in der Tonkunst" gedenkt, „jener innigen, unnennbaren Sehnsucht, durch die der Geist einerseits wie völlig versenkt wird in die unmittelbare sinnliche Gegenwart, und doch zugleich, wie entfesselt oder losgelöst von aller Zeitlichkeit, hinweggeführt zu weiten unbestimmten Fernen, dennoch

Digitized by Google

ohne Befriedigung der Seele." In diesem wundersamen Zwiespalt aber, in dem beständigen Zerfallensein des Geistes, selbst mit der wesenlosesten Form des Irdischen, erscheint ihm nun „Musik im Allgemeinen als eine recht eigentlich romantische, als eine wahrhaft christliche Kunst." — Christliche Kunst. — Seltsam. Ich habe längst Musik auch so genannt, weil schon in ihrem einfachsten Element, wie dann in jeder ihrer Gestaltungen Geist und Körper, Leben und Materie im ewigen Werden für einander sich liebend durchdringen. Und nun kann ich doch nicht zugeben, daß blos hier, und eben hier, auf dem letzten Standpunkt unsers Philosophen, der würdigendste Name angewendet werde, gleichsam für Bevorrechtete (wie allerchristlichst für die französischen Könige), nicht für alle Gleichberechtigten. Gleichwohl soll das die Vertheidigung Seidels nicht schwächen.

Aber woher mag es kommen, daß das, was dem Künstler ein ahnung-freudereiches Durcheinanderweben all seiner Kräfte, dem wohlunterrichteten Nägeli ein spielseliges Leben, ein Freudenspiel ist: daß das unserm Philosophen sich als Sehnsucht kundgiebt, die die Seele unbefriedigt lasse? Wie ist er neben diesem Tiefern auf seine „umstatthaften Formen" gerathen, da man doch ernstlich nicht annehmen darf, er habe aus der Betrachtung des Verfehlten, der eigentlichen Nicht-Kunst, das Wesen und die Gattungen der Kunsterscheinung herleiten wollen? Wird er mir nicht eben so entschlüpfen, wenn ich Rechenschaft über seine Malerverfolgung fodre?

Die Malerei erscheint ihm (S. 6, einstimmig mit Webers Definition) als Nachbildung äußerer Gegenstände — oder Darlegung unserer äußerlichen Vorstellung von ihnen,

ihnen, wie St. Schütze*) schärfer bezeichnet. Lassen wir uns einstweilen daran genügen, so frage ich noch immer: warum soll selbst diese Malerei unstatthaft sein? Wenn wir uns an dem blanken Geschirr und den buntgewebten Teppichen unsers Pistorius und der alten Niederländer wahrhaft ergötzen, warum soll Beethoven nicht die Nachtigall sehnsuchtflöten, die Wachtel locken und den Kuckuck spekuliren lassen, angenommen, er hätte nichts als das gewollt und gethan? Sind etwa die lauen Seelengesänge um das Liebchen und das Blümchen, und die Gebete ohne Andacht und die Opern ohne Drama besser, als die Malereien ohne Seele? Also nicht in der Gattung des Werks, sondern im Standpunkt und Vermögen des Künstlers liegt der Grund und Maaßstab des Werths. Und hier frage ich noch einmal:

> wenn der von den Unmalerischen selbst hoch- und heilig gepriesene Beethoven, wenn mit ihm alle großen Künstler gemalt haben: müßte man nicht daraus folgern, daß sie die geschmähte Gattung der malenden Musik mit einer tiefern, den Antimalern nur noch verschlossenen Idee durchleuchtet haben?

Wie nun, wenn mir bei dem ersten flüchtigen Blick auf Raphaels Drachentödter Michael der goldige Metallglanz des Helmes zuerst in's Auge gefallen, und ich zählte Raphael zu den Küchenmalern? wer ständ' in der Küche? Und wie, wenn Pistorius seines Kupferschmidts und seiner Küche froh und voll war, wenn er fühlte, daß Gott ihn

*) Cäcilia Band 3, Seite 17.

Digitized by Google

berufen, uns mit diesem Kleinleben zu erfreuen: sollte er uns etwa einen Apostel und eine Kirche vorlügen? Seid Ihr nicht allesamt Lügner und Verläugner des heiligen Geistes im Künstler, die ihm befehlt: das soll er und das nicht?

Sie thun unwissend, was sie thun.

Das ist es; die Unwissenheit im Wesen und in den Werken der Kunst ist die Mutter jener Klassifizirungen und Rangirungen, jener bestimmtesten Entscheidungen mit unbestimmtester Begründung, jener inhaltlosen Kompilationen aus inhaltlosen Kompilationen. — —

„Aber, Seelenmusik hat doch den Vorzug!"

Sie haben sich's ausgedacht! und ich gebe es zu. Aber Ihr Herrn meint doch nicht blos Eure Seele? Ich darf doch auch der Seele eines Andern objektiven Ausdruck (wie Ihr es nennt) geben?

Und führt' ich zwei oder drei auf, wie z. B. Mozart in einem Terzett in Cosi fan tutte, so dürft' ich doch jeder meiner Personen ihren besondern Ausdruck geben? Wohlan, ich halte es nun auch mit der Seelenmusik.

Aber die Begleitung haben wir vergessen. — Wollt Ihr sie verbieten? Alle eure Seelensänger protestiren. Soll sie blos so mitklingen, man weiß nicht als was, damit die Harmonie voller werde? Es ist ein sehr äußerliches Wesen damit; aber lange hat man sich daran genügen lassen und Ihr habt es nicht verpönt. Wie aber, wenn wir die todte Wand dieser Instrumentation mit einem lebendigen Hintergrund vertauschten? Menschen kann ich in meinem Terzett nicht mehr brauchen, auch möchte man die Geige nicht dafür ansehn. Wie, wenn die Instrumente zu meinem

Digitized by Google

Menschenbilde den landschaftlichen Hintergrund, den Zug etwa der freundlichen Wellen, hergäben? Auch das räumt Ihr mir ein; nur soll ich es entweder für bloßen Spaß ausgeben, oder mich mit „sehr leisen Andeutungen" begnügen, „etwa nur begründet auf transcendente Aehnlichkeit, zum Beispiel auf entfernte Analogien in Ton und Bewegung, und auf eine leichte Assoziation ästhetischer Ideen." — Unglaublich hasse ich das Soll in einem Mund' ohne Machtvollkommenheit! Warum soll ich mich beschränken? Welcher Maler wird sich bereden lassen, seinen Hintergrund nur sehr leise anzudeuten? Kennt Ihr nicht einmal italische, geschweige deutsche Bilder? „Aber der landschaftliche Hintergrund soll nicht die Menschen im Vorgrunde verdunkeln." An welche Stümper denken die Herren schon wieder? Ich dachte an Raphaels Gärtnerin.

Schon Engel, einer der ersten Kunstphilosophen, die nichts von Musik verstanden, erlaubt Malerei in der Begleitung. Darum sei sie von nun an erlaubt. Sein verehrungswürdiger Zeitgenoß Reichard hat in seinen größten Werken mehr gethan; er hat gemalt. Im ersten Jahrgang der Berliner musikalischen Zeitung *) können die Herrn Kunstphilosophen einen Klavierauszug seiner ersten Hexenscene zu Makbeth nachsehen. Hu, wie der Herbstwind den Staub aufjagt, und in Wirbeln, umtanzt vom fahlen Laub, die Hexen dahinstirren! und ihre Stimm' im Geheul der sausenden Windbraut vergeht! — Je nun, Reichard hat nur gespaßt.

Aber in seinem Morgenhymnus (von Milton) hat er

*) Nr. 28, S. 246.

Digitized by Google

doch nicht gespaßt, sondern ist — wie die Herrn es nennen — hochpathetisch gewesen? Sehen Sie da, in der Partitur Seite 54 malen alle Singstimmen (es ist der einzige sechsstimmige Chor), zusamt allen Blasinstrumenten,*) den Sturm. Das ist schlecht von ihm. Er soll ein andermal nichts als die Seele sprechen lassen. Hier freilich hat er es genugsam vorher gethan, und nachher wieder. In Ehrfurcht, Andacht und Erhebung ist der Allmächtige angerufen, jungfräulich der Morgenstern, in flammender Begeisterung (wie es Reichard verliehen war) Gottes Sonne, in Jünglingsschwärmerei der geheimnißreiche Mond begrüßt worden; die Elemente sind beschworen, ihren Urheber zu verkünden — und nun braust der Sturm daher. Vielleicht war dem Tondichter auch der Hauch des Sturms ein Loblied Gottes. Aber er hätte das den Instrumenten überlassen sollen. Ja wohl; die Sänger hätten betrachtend daneben stehen können. Vielleicht aber fuhr der Sturmwind nicht über ästhetische Stoppeln, sondern rührte in seiner Allgewaltigkeit ihre Seelen, daß sie sich selbst verloren, daß sie aufgingen in seinem eichensplitternden Preisruf.

Ich könnte von Sebastian Bach, von Händel — von wem nicht? ähnliche Beispiele aufführen. Aber schon vernehme ich, daß noch so viel einzelne Fälle die Regel nicht umstoßen. Wohlan: ich unterschreibe sie; jede Singstimme soll sich selbst ausdrücken, wenn sie nichts Anders und Wichtigers auszudrücken hat. Häßliches Wort: ausdrücken! Ich glaube, der Künstler kennt nur Sein, wenn er mit Künstlern spricht.

---

*) Vergl. die Berl. mus. Ztg., Jahrgang 3, Nr. 10, S. 77.

Digitized by Google

Noch müssen wir uns aber durch den Nachtrab von Beiregeln schlagen. Der Tonkünstler soll nichts malen, wozu er nicht in seiner Aufgabe veranlaßt ist. Zugestanden. Der Künstler soll nicht ein Gleichniß malen, sondern sich an die Hauptsache halten. — Ich will Ihnen erzählen, meine Damen, wie die Herrn darauf gekommen sind. Ihre Muttersprache ist eigentlich die Prosa. Bei feierlichen Gelegenheiten ziehen sie ihr aber ein poetisches Kleid an und machen sich Gleichnisse. Sie sagen dann nicht: Aesthetik könnte lehrreich sein; oder: Madam ich liebe Sie! sondern etwa:

> artistisch — innigst idealisirt — karakteristisch schön — poetisch konventionell — hm: Aesthetik erleuchtet wie ein silberplattirter Wandleuchter die nachtdunkelgepflasterten Chausseen der Kunst —

oder:

> edelste Jungfrau Hochwohlgeboren, kräftig wie Alcides klettert mein Herz an dem wonnethauigen Blick Ihrer Netzhaut zu dem Phönixnest nie befriedigter Sehnsucht empor. Wie befinden Sie sich?

Solche Gleichnisse dürfen nun nicht gemalt werden, wenn die Zerstreuung nicht überhand nehmen soll. Dichter suchen vielleicht kein Gleichniß, sondern werden durch Verwandtschaft der Vorstellungen dazu hingezogen; so z. B. die Bibel: „Wie Schaafe gehn, floh'n wir zerstreut." Soll nun der Tonsetzer seinem Dichter folgen, oder dem Kunstdenker? Vielleicht wird die süß schmeichlerische Gewalt, die den Dichter, auch ihn zum Gleichniß hinziehen. Mozart hat das erfahren; mit dem ganzen Chor der Blasinstrumente malt er uns in dem bekannten Chor im Messias die Schaafe des biblischen Gleichnisses hin — und daß es ihm bei der In-

Digitized by Google

ſtrumentation des Meſſias Ernſt war, daß er in keinem ſeiner eignen Werke ſchöner inſtrumentirt hat — können ſämtliche Herrn Kunſtphiloſophen leicht aus der Partitur ſehen. Hätte er doch das Gleichniß nicht aufnehmen ſollen? Nun wohl; es iſt nur eine falſche Auslegung, aber die Bläſer klingen ſchön hinein.

Der Tondichter, ſagt Engel, ſoll nicht — doch ſchon genug der beiläufigen Soll's; „vor Fehlern dieſer Art," ſetzt er zu, „ſollte man gar nicht warnen; denn wer ſie begehen kann, an dem iſt alle Warnung verloren." Wir ſind über Begleitung und ihre Rechte ziemlich einig; ſie führt uns zur reinen Inſtrumentalmuſik.

Welchen Inhalt ſoll ſie haben? Wieder die Seelenſprache des dichtenden Individuums? Das kann der Fall ſein; aber muß es? Ueberſehen Sie einmal unſer Orcheſter: die Schaar der Geiger, die Celliſten, Baßiſten, die Flöten, Oboen, Trompeten, Hörner — alle übrigen. Sie alle ſollen nichts zu ſagen haben, als daß der Herr luſtig oder traurig iſt? Siebenzig Dollmetſcher für Ein Kapitelchen? Ich rufe einen Kunſtphiloſophen zu Hülfe! einen Engel! er hat feſtgeſetzt: der Muſiker ſoll nicht etwas malen, woran der Singende nicht denken kann. Die Trompeten und Flöten können an Sie gar nicht denken, meine ſeeliſchen Herrn, ſie haben für ſich ſelbſt genug zu ſagen. Warum ſollten ſie es auch ſollen, da vielleicht kein Menſch bei dem Waldhorn an Sie, oder an ſich denkt, und der Menſchenſeele ſchon Menſchengeſang als beſtes Organ dient? Ihr Herz laſſen Sie aus Ihrer Bruſt ſprechen, oder verſammeln Sie den vollſten Chor aller Sänger; ſo hat Händel das Volk und Bach

Digitized by Google

den Herrn mit seinen Jüngern und die empöreriſchen Rotten und die Chriſtenheit reden laſſen. Die Inſtrumente — das ſind gar keine Menſchen; es hat wohl eine eigne Bewandniß mit ihnen — nur weiß ich nicht, ob es frommt, denen davon zu erzählen, die es noch nicht ſelbſt vernommen. Mir iſt, als wenn die Allgöttlichkeit in allem Geſchaffnen niemand ſo lebhaft und ſtets gegenwärtig empfänd', als der Künſtler, und namentlich der Tonkünſtler — nach der Natur ſeiner Kunſt. Ihm hat der Wald Seele und der Stein Rede, und die todtſtille Oede iſt ihm nicht ſtumm. Geiſter ewigen Lebens tauchen nieder und auf im ſtillen See, ſchaukeln ſich auf Blütenzweigen, werfen ſich hinunter im fahlen Wetterſchein, wiegen ſich auf dem Mondlicht; und wenn Ritter Denen im Geiſterthal nacherzählt, wie auf der hohen Kobi Dämonen hauſen, ihre Eisſtürme zuſammenpacken und Wolken knetternden Kieſelgerülls überhinführen, ſo hört er faſt eher die Dämonen, als den Erzähler.

Wohlan Ihr lieben Herrn, die gewaltigen Geiſter und Seelen in der Allnatur fodern das Wort. Göthe hat ihres Daſeins Stimme vernommen. Im Fauſt erkennt er das:

Wie alles ſich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder ſteigen
Und ſich die goldnen Eimer reichen!
Mit ſegenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmoniſch all' das All durchklingen!

Wunderherrlich und beſeligend hat er in Helena die griechiſche Mythe hineingewebt, zu einer Seelenwanderung, wie ſie kein Inder geſungen. Das zurück in's Leben ge-

Digitized by Google

bannte Gefolg der Königin der Schönheit kehrt zum Hades nimmer. Sie sagen:

Ewig lebendige Natur
Macht auf uns Geister,
Wir auf sie vollgültigen Anspruch.

Und nun gießt ein Himmel von Klang, voll und geheim, wie die Rosennebel indischer Nacht, sich aus —

Wir —

Ich bitte Sie, liebe Herrn, weilen! saugen Sie sich an dem Wir fest! wie der durstige Schmetterling an der Rosenknospe, und lesen Sie mit linder weicher Lippe —

Wir in dieser tausend Aeste Flüsterzittern, Säuselschweben,
Reizen tändelnd, locken leise, wurzelauf des Lebens Quellen
Nach den Zweigen; bald mit Blättern, bald mit Blüten überschwenglich
Zieren wir die Flatterhaare frei zu luftigem Gedeihn.

— — — — —

Wir an dieser Felsenwände weithinleuchtend glattem Spiegel
Schmiegen wir, in sanften Wellen uns bewegend, schmeichelnd an;
Horchen, lauschen jedem Laute, Vogelsingen, Röhrigflöten,
Sei es Pans furchtbarer Stimme, Antwort ist sogleich bereit;
Säuselt's, säuseln wir erwiedernd, donnert's, rollen unsre Donner
In erschütterndem Verdoppeln dreifach, zehnfach hinten nach.

Sehen Sie, liebe Herrn, das ist unsre Instrumentalmusik; die Tausend-Seelen-Sprache der Natur, die sich in den Instrumenten uns offenbaren will, und das Menschenreich des Künstlers zu einem Weltenreich erheben. Hülfreich-geschäftig, hülfegeschickt, proteisch-verwandelbar harren diese Boten der Winke ihres Meisters, sie zu dollmetschen, spielen den Menschen nach, zittern als Baumlaub, rieseln als Wellchen, wallen jetzt hin und her, geisterhaft ohne Form, gleich Schein und Hauch, elementarische Diener.

Digitized by Google

Blicken Sie von fern mit Ehrfurcht hin! Jahrhunderte haben in diesem Zauberbuche gelernt, und wir stehen noch im Anfang. Wie das Kind zuerst an sich genug zu begreifen hat, so erscheint in der freien Tonkunst *) die reine Vokalmusik vor allem Uebrigen. Palästrina's Hymnen kennen die Instrumente nicht. — Das Außermenschliche wird dann mit subjektivstem Auge angesehn; es ordnet sich dem Menschlichen bei, seine Masse vermehrend; die Instrumente verdoppeln die Singstimmen, verkünden und wiederholen sie, wie in Händel, vervielfältigen auch schon mit eignen oft instrumentalen, oft sangmäßigen Weisen den reichen Chor, wie bei jenem und Sebastian Bach, und lassen den einzelnen Sänger nicht vereinzelt. — Wenn nun die Volksinstrumentalmusik sich als freie Kunst offenbaren will, so nimmt sie zuerst die Form der Gesangmusik als ihr Gesetz des alten Bundes auf sich, füllt es aber, wie in Bachs Orchesterwerken, bald instrumentalisch; und die Instrumente begehen, unbestimmbaren Inhalts, ihr Freudenspiel. Haydn gießt die Freude der Menschenbrust, Mozart ihre Empfindseligkeit in sie; und um jenen stimmen die sich gestaltenden Diener den Gesang zuerst vom Chaos an, aus dem sich die bestimmt umgränzte Welt erhebe. — Beethoven verläßt die Menschengesellschaft, um in der Natur und mit ihr allein zu leben; sein Ohr muß ihm verschlossen werden, schmerzenreich verschlossen, ihm dem Tonwesen! damit er geheimere Stimmen vernehme. Klingt aus seinem Instrumentenhymnus an die

*) Volksgesang und Volkstanz als solche, bevor sie vom Künstler mit Bewußtsein aufgenommen, gehören nicht ihr, vielleicht ihrer Mythenzeit an.

Digitized by Google

Freude ſchmerzliche Sehnſucht nach Menſchengeſellſchaft heraus, die er in indiſcher Allvergöttlichung verloren, ſo hat er in ſeinem Lied der Meereswogen dem Dichter noch nicht zu entſagen gewagt. Und einer ſeiner Schüler, Felix Mendelſohn Bartholdy, hat dieſe Idee vollendet, der Meeresſtille und glückliche Fahrt ohne Göthe's Worte ausſprach. So feiert die Tonkunſt ihren Dionyſos-Triumphzug. Wo er ſich nun hinwende, will ich nicht ſagen.

„Dieſelbigen ſchreibe nicht."

Liebliche Belehrung könnte Ihnen ſchon, meine lieben Herrn, der Morgentraum eines jungen Tondichters geben, von dem ſie ſagen, daß er geſtorben ſei.

Eben ging ich in unſerm Garten ſpazieren, und ſah mir die kahlen und kalten Roſenſträuche an. Da wurd's auf einmal an einem Roſenſtock lebendig, und drehte ſich und quoll, und kam die ſchönſte Roſe von der Welt 'raus; die machte mir einen Knix und ſprach:

Seit die Welt ſteht, machen wir Blumen ſchon Muſik; eure trägen tauben Ohren hören es nur nicht. Wir haben die zarteſten Mittel von der Welt, denn was iſt mehr Muſik, als eine Blume? und dennoch wollt' es immer nicht recht gehn, und vor ein Paar Tagen erſt merkten wir, daß uns ein Direktor fehle. Bis jetzt war's nämlich der Wind. Aber der machte uns die Sache zu willkührlich. Blies er ſtark, ſo mußten wir langſam ſpielen; und ſäuſelte er, ſo ging's bei uns Andante. Da verdarb er uns 'mal voriges Jahr durch gewaltigen

Digitized by Google

Sturm das Andante von Mozart, und nun ist uns klar: er kann nicht dirigiren. Willst du? Sei du unser Anführer! — —

Ich sprach bedächtig: Wie besetzt ihr euer Orchester?

Sie sprach: Trompeten sind die Sonnenblumen; Pauken die Tuberosen; Hörner spielen die Hortensien, Hyacinthen die Klarinetten, die Tulpen blasen Oboe und Maiblümchen die Flöten; Veilchen sind die Fagotte. Alles Gras, alles Baumlaub spielt Geige, das Kastanienlaub spielt Bratsche, Tannen mit Nadeln und Stamm sind Bäße.

Sie nickte, und auf einmal fing ihre Musik an. Das war ein Orchester! Ich fiel in Ohnmacht. — — Als ich erwachte, war alles weg, Rose, Orchester und Kapellmeisterstelle. Aber die Erinnerung des Blumentons ist mir geblieben, und verläßt mich nicht wieder. — —

Auch ein tief sinniger Mann, der edle Ludwig von Voß, *) hätte auf die richtigere Bahn hinwinken können, wenn er nicht leichter gelesen, als ausgelegt würde. „Die besondere Wirksamkeit der Instrumente (sagt er) kann als eine besondere tonartige Grundbestimmung betrachtet werden, und damit als ein, den jedesmaligen Hauptklang umschwebender Tonduft. — Der musikalische Eindruck ist hier neben der Allgemeinheit des Hauptkarakters der Töne, noch so verschieden, daß sie meistens schlechterdings nicht verglichen werden

*) Ahnungen und Lichtblicke über Natur und Menschenleben; ein reiches Buch.

Digitized by Google

können, so wenig, als eine Tonart mit der andern. — An dieser Tonbesonderheit hat die Form des Instruments einen gewissen Antheil, vorzüglich aber der Stoff selber; beim Holze die Textur und Elastizität, so wie beim Metalle die Verschiedenheit der Form seiner Atome, seine Krystallisation, Kohäsion und Elastizität. — Da hat denn jedes Metall und jede Mischung desselben seine Eigenheit auch im Klange, wie im Krystall, und nur im Glase, wie in der Luft, durch die Aeolsharfe bewegt, einigt sich das Verschiedene zu der Gemeinsamkeit der harmonikalischen Klänge, die, ähnlich den Menschenstimmen, den Karakter der Geistigkeit an sich tragen. — Es wird der Geist wach, wenn die Stoffe klangvoll erbeben, als strebe er durch sie hindurch zur höhern Ausbildung hervor. Es ist das Leben, welches heraustreten will aus der Fessel, in die es raumwärts geschmiedet. — Wie der Menschenkörper, so hat jedes in der Natur gewissermaßen seine besondere Psyche, und damit außer allen physischen Bedingungen, gleich der Menschenstimme, seinen eigenthümlichen psychischen Effekt. — Da im tiefsten Sinne des Worts Alles vom Leben durchdrungen und erhalten wird, so dürfen wir auch nichts thöricht Mystisches zu finden wähnen, wenn wir überall nur Ergebnisse des Geistigen sehen. — Es umwehen uns wahrlich mehr Geisterstimmen in der Schöpfung, als blos aus Menschenhirn und Herzen." —

Nun, meine lieben Herrn, könnten wir uns ja leicht vereinigen. Vor allem wollen wir nur von Künstlern und Kunstwerken reden, die es sind; erlogene gehören nicht in unsern Maitag. Sodann wollen wir von jenen festgestellt lassen, daß sie nicht einen todten Gegenstand malen, sondern bei der Allbelebtheit der Natur einen lebenden darstellen.

Das mag denn auch wohl die Kunst besser vermögen, als z. B. Theatermaschinen. Diese stellen den Sturm oder den Donner nicht natürlicher dar, wie Gottfried Weber einräumt, *) sondern ahmen nur ihr todtes Geräusch nach, während das Orchester die Vorstellung des Künstlers von ihrem Leben in lebendigem Abbilde giebt. Desgleichen wird der Künstler, der einen Vorgang, eine bestimmte Vorstellungsreihe (wie Sie es nennen) malen will, nicht todte Signale ihrer Aeußerlichkeit geben, sondern im Inbegriff ihrer äußern Erscheinung und ihres Gedankens ihr Leben künstlerisch nachschaffen. Innerlichkeit und Aeußerlichkeit, Eins ohne das Andre, wären nicht das volle Leben, sondern jenes Ideal, dieses Maschine. Wenn also Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie wirklich, wie Seidel sagt, „nicht viel mehr, als das vollständigste Donnerwetter, Nachtigall, Wachtel und Kuckuck" hören ließe: so wäre — nicht etwa die Malerei verwerflich, sondern seine Aufgabe nur halb, also gar nicht gelöst. Allein das ist ja nicht der Fall; Seidel kennt nur das Werk nicht, von dem er schreibt. Des ersten Satzes erwähnt er gar nicht, der wie der zweite, ein ununterbrochener reichster Strom von Empfindung und Anschauung ist. In dem zweiten sehen Sie alles Tiefste und Innigste und Schönste ergossen, was die Scene nur zu erblicken und zu empfinden gestattet; und erst dann, wenn an Frühlingsseligkeit die Seele sich vollgesogen hat, wenn ihr,

*) Cäcilia B. 3, S. 151. Weber giebt zu, daß der Maschinist natürlicher nachmacht, will aber daraus deshalb keinen Vorzug vor Orchestermalerei in der Oper folgern lassen, weil es daselbst, überhaupt in der Kunst, nicht sowohl auf natürlichste Nachahmung, als auf eine gewisse ideale Täuschung ankomme.

Digitized by Google

im Vollgenuß wie berauscht, das Bewußtsein ihrer und der Blick auf die Empfindungskette und das Meer voll Naturleben zu schwinden scheint, haftet sich das Ohr im Halbschlummer und Halbtraum noch an das Kosewort der Nachtigall und ihrer Gefährten, wie in das entschlummernde Auge sich wohl noch ein Aetherstreif durch Laubgitter stielt. — Später geht es dann auf den Tummelplatz derber ländlicher Lust, und der gedrange Tanz der vertraulichen Paare wird durch das Unwetter gestört. Hiervon und vom Wohl- und Dankgefühl des Schlußhymnus schweigt Seidel ebenfalls.

Ach, meine Freundinnen, hätte ich meine Vorstellungen Ihnen zugewandt! Dort höre ich schon von Poeterei und Mysticismus reden — als wenn man Musik prosaisch (komischer Unterschied hier!) abhandeln könnte, und Kunst und Natur schon so plan und offen da lägen! Klage der über Mysticismus, dem die Mysterie verschlossen! — Meine Gewährmänner, sagen sie, seien Poeten, die nichts bewiesen, weil ja ihr Gewerbe in Fiktion bestünd', z. B. in Anrufung der Götter und Musen, an die man nicht mehr glaube.

Ach Herre Gott! ach Herre Gott! Erbarme dich der Herren!

Das sind ja keine Poeten, sondern sie lügen sich nur dazu; die rechten haben ja nichts zu thun, als die Wahrheit zu sagen — man versteht sie nur nicht immer.

„Und was hat die Republik davon?" fragen sie dann; was hat nun Beethoven in seiner Schlacht zu Markte gebracht? fragt Gottfried Weber; wo ist nur ein Zug, der einen mehr als gewöhnlichen Schlachtenschreiber verriethe? und zählt nun „die allergewöhnlichsten Ideen" auf: Trom-

Digitized by Google

meln, Signale, Regiments-Hoboisten, die ihre Märsche abspielen, rauschendes Allegro — und so fort. Freilich bei solcher Abstraktion von allem Eigenthümlichen und Tiefern könnte ich in Rubens göttlichem Sanherib (in der Schleißheimer Gallerie), wo Feuer vom Himmel fällt, die Engel des Herrn einen hochstolzen König schlagen und sein wohlgerüstetes Heer, und ein Heer flieht, und Zernichtung sich aus gebrochnen Waffen und Menschen ein Pfühl bereitet, eine Remonte sehen: Menschen und Pferde. — Beethoven hat die vierhundertjährigen Feinde durch ihre Kriegsgesänge genannt. Das wäre schon als äußerlich hergenommene Bezeichnung gut erdacht; und so, als äußerliche Erscheinung, nahen die Märsche auch von aussen dem Orchester. Wie dieses sie aber aufnimmt, erkennt Beethoven sie als seine eigne Sprache — und wir gewahren nun, daß sie, abgesehn von ihrer äußerlichen geschichtlichen Bedeutung, den Karakter beider Nationen vollkommen aussprechen. Wenn zuletzt der karakteristische Marsch der Franzosen, den wir, in Edur so hell, in seiner Keckheit und Leichtfüßigkeit daher tanzen sahen, in Fismoll, stockend, bebend, zerrissen fernhin verklingt: so ist das wohl die treffendste und gefühlteste Kunde von ihrem Geschick. Weber nennt es einen lustigen Witz, eine Schnurre, ein tragikomisches Symbol, der zerfetzt und keuchend — — genug; ich bin müde. Das läßt sich nur im geräumigen Buche, nicht in der Zueignungsschrift abmachen.

Oder meinen Sie, liebe Freundinnen, ich hätte es ja schon in diese hinein geschrieben? — — Ja — so will ich doch das Buch schreiben:

Wenn denn der Ruf Gottes, der seine Geister hinsendet, wo Sein ewig wahrer Rathschluß sie will, Euch geladen hat zum Altar der Tonkunst: stimmt an! —

Und wenn Ihr Euch zu Herolden der Sänger berufen wißt, das Volk und die Jünger zu lehren: gebt ein Zeichen, wie Ihr jene vernommen und verstanden, auf daß Ihr nicht Irrlehre und Gelächter säet.

Und wollt Ihr meistern und richten: hinweg mit Euren todten Satzungen! Künstler und Kunstwerk richten nur selber sich. Kennt Ihr die Fehler? Es sind Schreibfehler; wo der Sänger nicht zu sagen vermocht oder gewagt, was er vernommen. Wie nun wollt Ihr den Schreibfehler aufdecken, ehe Ihr die dahinter verborgene Wahrheit entdeckt habt?

Lernet vom Künstler, wenn Ihr von ihm das Volk lehren wollt! Schauet, wollt Ihr Verkündiger sein, die Kunst!

Seht das Bild einer Heiligen, Barbara, eines deutschen Künstlers Werk.

Digitized by Google

BIBL LYON
Digitized by Google

Digitized by Google

Demüthig beugt sie sich in aller irdischen Hoheit und Schöne ihrem Gott. Durch den reinen, zarten, beseligender Fülle schönen Leib schimmert die Glorie des reinen Geistes; Jungfräulichkeit und hoher Gedanke wohnen auf der Stirn, die Kronen schmückt; Taubeneinfalt und die unwiderstehliche Herrschaft treuer Liebe schimmert das Auge; gesundheitvollschwellender Mund, noch jungfräulich verschlossen, wird sich dem geweihten Leib öffnen. Sie hat den Kelch des neuen Bundes in ihre Hand empfangen und wird die vergiftete Hostie nehmen.

Digitized by Google

Digitized by Google